# L'ORIGINE DES NOUVELLES[1]

—

« Quoi de nouveau? » C'est la question la plus usuelle. Dès l'âge des cavernes, les nouvelles devaient passer de bouche en bouche. Aujourd'hui, c'est surtout le journal qui les propage. Matin et soir, elles tombent en avalanche, — nouvelles officielles et nouvelles officieuses, nouvelles confirmées et nouvelles démenties, nouvelles locales, nationales et coloniales, nouvelles du monde entier, dernières nouvelles, nouvelles en trois lignes et même... nouvelles à la main (2).

Du journal ces nouvelles repassent de bouche en bouche, augmentées de celles qu'on n'imprime pas; commentées, déformées, exagérées, elles deviennent parfois danger public. Les gouvernements ne l'ignorent pas. Naguère le ministre de l'Intérieur communiquait cette note (3):

Le gouvernement croit devoir mettre en garde le public contre l'acceptation trop facile de faux bruits mis en circulation depuis quelques jours... En attendant que les recherches en cours permettent de mettre un terme à ces procédés profondément préjudiciables au pays, il est à souhaiter que chacun n'accueille qu'avec les plus grandes réserves les informations dont il n'est pas donné confirmation officielle.

(1) Il convient d'indiquer dès le début que cette étude, toute objective, est d'application générale. S'adressant au lecteur français, l'auteur a puisé surtout aux sources françaises. Mais cela n'implique aucun parti pris. L'origine des nouvelles ne varie guère d'un pays à l'autre.

(2) Rien que pour la transmission des nouvelles (télégraphe, téléphone, etc., etc.), la presse américaine, — celle qui en imprime le plus, — dépense par an environ un milliard et demi de francs. (*Editor and Publisher*, New-York, 21-7-34.)

(3) M. Paul Marchandeau, cabinet Doumergue, 18-10-34.

En présence de faits véridiques, ces confirmations sont assez rapides et suffisamment faciles à obtenir pour que chacun ait le souci, dans l'intérêt de tous, de ne pas colporter les bruits mis en circulation avant d'avoir vérifié leur exactitude.

Voilà bien le style officiel! « Faits véridiques » et « faux bruits » font sourire. Il est à craindre que les « bobards » de la guerre n'aient discrédité la « confirmation officielle ». Et le journaliste qui écrit ces lignes, fort d'une longue expérience tant en France qu'à l'étranger, peut apprendre au ministre qu'il est tout aussi difficile de confirmer une nouvelle que de la découvrir.

Nous en trouverons la preuve en cherchant à répondre aux questions:

Qu'est-ce qu'une nouvelle?

D'où viennent les nouvelles?

Pourquoi peut-il y avoir plusieurs formes de la même nouvelle?

§

Qu'est-ce qu'une nouvelle?

Puisqu'il s'agit de chose populaire, prenons comme base la définition du *Petit Larousse:* « Premier avis qu'on reçoit d'une chose arrivée récemment. » Cette définition ne répond pas entièrement à la conception vulgaire de la nouvelle. La véritable nouvelle doit intéresser. Répondre: « Il grêle » à la question: « Quoi de nouveau? » ne donne pas une nouvelle qui passera de bouche en bouche. Il n'en est plus de même avec la réponse: « Il tombe des grêlons gros comme des noisettes. » Ces noisettes intéresseront; à tel titre que bientôt elles deviendront noix.

Les journalistes le savent bien; il convient de corser l'intérêt pour que l'avis d'un fait devienne une nouvelle. Aux Etats-Unis les salles de rédaction ont un exemple classique: « Un chien mord un homme, ce n'est pas une nouvelle; mais si c'est l'homme qui mord le chien, voilà certes une nouvelle. » En France on pourrait dire: « Un garde conduit un détenu chez le médecin, ce n'est guère

une nouvelle; mais si c'est le détenu qui y conduit le garde, voilà certes une nouvelle » (4).

Il n'est même pas nécessaire que la nouvelle soit l'avis d'une chose arrivée récemment. Comme le disait à la reine Marie-Antoinette la marchande de frivolités: « Il n'y a rien de nouveau que ce qui est oublié. » La narration d'un fait oublié lui redonne le caractère de nouvelle (5). W. T. Stead, dont l'influence fut grande sur la presse britannique, le démontra en présentant comme actualités les récits héroïques de l'antiquité.

Nous modifierons donc ainsi la définition du *Petit Larousse:* Nouvelle. — Avis qu'on reçoit d'une chose intéressante.

§

D'où viennent les nouvelles?

A l'origine de toute nouvelle, il y a au moins deux facteurs, — un fait et un narrateur. Dans la présentation de la nouvelle, le narrateur joue un rôle bien plus grand que le fait. Essentiellement, celui-ci est simple: un homme meurt, une maison brûle. Du narrateur dépendra par la suite la qualité de la nouvelle et surtout le degré de son intérêt.

Car il ne suffit pas d'annoncer: « Un homme est mort, une maison a brûlé. » Ce sont des faits, non des nouvelles. Il faut développer. Ici de nombreux éléments entrent en ligne.

Règle générale, les nouvelles imprévisibles sont les plus intéressantes. Pour un banquet ou une inauguration, on convoque les journalistes; il n'y a pas de service de presse

(4) Un détenu pris d'un malaise avant de comparaitre devant le juge d'instruction est conduit par un garde au cabinet du médecin du Palais. Bientôt il en ressort et le garde le conduit devant le juge. « Rapportée telle qu'elle s'est passée, déclare Emile Zavie, l'histoire n'a pas d'intérêt. Mais supposez que ce soit le détenu qui ait conduit le garde chez le docteur, ne trouvez-vous pas qu'il pourrait y avoir là matière à un savoureux apologue?... » Le lendemain, un quotidien donnait l'histoire du détenu qui conduisait son garde chez le médecin. (*Comœdia*, 21-6-34.)

(5) Quand sir Norman Angell (Ralph Lane à cette époque n'avait pas encore de pseudonyme) dirigeait à Paris le *Daily Messenger*, il conseillait à ses collaborateurs de « remplir » en puisant dans un numéro de même date d'une année précédente plutôt que dans les confrères de la veille.

pour les meurtres ou les coups de grisou. Il s'ensuit, n'en déplaise au ministre de l'Intérieur, que la plupart des nouvelles ont une origine officielle (6). Ou bien le rapporteur est convoqué, ou bien il s'adresse à une autorité, — commissariat, mairie, hôpital, bureau de la place, préfecture, ministère.

Mais partout le premier souci de l'autorité est de se taire. Un communiqué officiel est toujours alambiqué, presque toujours creux. L'autorité se méfie de la publicité; les responsabilités l'effraient; elle préfère temporiser. Quand l'autorité parle, c'est généralement pour démentir. Sur dix déclarations officielles, il y a neuf démentis. Car à force de démentir on peut lasser l'informateur, ou bien le temps peut donner autre tournure aux événements. Si l'informateur persiste, si la temporisation reste inefficace, c'est souvent le coup de tonnerre: « De la Somme aux Vosges... » Entre temps, les « faux bruits » ont foisonné.

Quand, par hasard, l'autorité parle pour ne pas démentir, c'est qu'elle voudrait imposer sa version d'une information ou lancer un ballon d'essai. C'est dans cette intention qu'elle daigne réunir la presse. Au cours de la Conférence de la Paix, à Paris, en 1919, les Américains et les Britanniques surent si bien se servir des réunions de presse pour peser sur l'opinion publique, qu'ensuite chaque conférence internationale en vit accroître le nombre. Le système est parvenu à son apogée à Genève, autour de la Société des Nations.

Chaque délégation convoque les représentants de sa presse nationale, auxquels on résume les pourparlers de la journée, — du point de vue particulier de la délégation, cela va sans dire. Evidemment, il y a toujours un fond de vérité dans ces résumés; il y a surtout beau-

(6) Comment réagir contre la tendance populaire, encouragée par les autorités, à considérer « officiel » comme synonyme de « véridique »? Le 2 août 1914, notre train de mobilisés traversait lentement la gare de Noisy-le-Sec. Sur le quai, un lieutenant s'égosillait: « Méfiez-vous, le Bouillon K. est empoisonné! » Aussitôt, plusieurs camarades consignèrent ce renseignement sur les cartes postales destinées à leurs familles. Aucun doute ne pouvait subsister: le renseignement était exact puisqu'il était officiel; il était officiel puisqu'il émanait d'un officier!

coup de sauce pour faire passer le poisson. Pour avoir la « vérité vraie », il faudrait pouvoir assister à toutes les réunions de presse. Or, en principe, seuls les nationaux respectifs y sont admis. Le journaliste qui ne veut pas se contenter du communiqué officiel doit donc interroger ses confrères étrangers, recouper tous ses renseignements à la lumière du résumé de sa propre délégation, et arriver ainsi à une approximation de la vérité, — un moyen terme entre ceux qui grossissent un succès et ceux qui voilent un échec. Cela demande du temps et beaucoup d'expérience.

Même avec le temps et l'expérience, ce serait peine perdue pour certains. Car plus l'autorité est arbitraire, plus elle déteste les nouvelles. En Allemagne, en Italie, dans les autres pays « autoritaires », elle décide de celles dont le public connaîtra. Elle n'entend pas qu'il puisse y avoir des nouvelles en dehors de ses propres communications. Donc, il ne peut y avoir de nouvelles intéressantes; les gazettes ne sont que répliques du terne *Journal Officiel*. Tout ce qui n'est pas officiel n'est pas. On jette en prison les colporteurs de « faux bruits (7) ». Et les « faux bruits » ne manquent pas quand il est interdit de rapporter ce qui se passe (8).

Force est donc à l'informateur, — dans les pays où l'on peut encore parler et écrire, — de frapper à d'autres portes. Il cherchera à délier les langues par promesse de récompense. Il glanera tous les bruits qui courent. Il s'efforcera, — s'il en a le temps et les moyens, — d'en dégager la vérité. En tout cas il rédigera un « papier ». Car le journalisme est un dur métier, avec toute une clientèle à satisfaire. Ce « papier », ce développement du fait, portera la seule marque de l'auteur. Le fait ne

(7) A Berlin, une mère de sept enfants se voit condamner à trois mois de prison pour avoir dit qu'on fabriquait déjà des vêtements en papier. (*Times*, Londres, 24-11-34.)

(8) La *Gazette Officielle* de Rome donnait le 24 novembre 1934, sur deux colonnes en petits caractères, une liste de nouvelles prohibées se rapportant à la défense nationale. Cette liste comportait certaines nouvelles « intéressantes » — accidents d'aviation, explosions de cartoucheries, etc.

jouera qu'un rôle secondaire dans la qualité du récit, dans sa clarté, son exactitude (9).

Par excès d'ingénuité, par exemple, l'auteur pourra écrire ceci (10):

Le défunt n'ayant jamais exprimé l'intention d'en finir avec la vie, l'hypothèse du suicide fut aussitôt écartée.

Ou ceci:

Le président du Conseil serra des mains... Puis il entra chez lui très simplement.

Par excès de brièveté, l'auteur pourra nous plonger en plein mystère:

ROME. — Les aviateurs lettons Pulins et Celms ont fait une chute en Poméranie.

Pourquoi cette information vient-elle de Rome? Pourquoi ne nous dit-on pas si les aviateurs ont péri?

Par excès de prudence, l'auteur pourra jeter le discrédit sur ses propres informations:

Des bruits courent dans tout Berlin, au sujet desquels je ne puis naturellement prendre aucune responsabilité, mais trop persistants pour que je ne sois pas tenu de les signaler.

Sans doute parce que la liste du Lloyd lui est plus familière que les récits de Joseph Conrad, l'auteur pourra télégraphier de Vancouver:

Le navire marchand britannique *Weapool,* les machines endommagées, est arrivé après une pénible traversée de cinquante jours. Le mécanicien-chef s'est suicidé à bord de désespoir. Après les réparations, le vapeur appareillera avec une cargaison de blé et de bois pour Changhaï.

Nous sommes renseignés exactement sur la cargaison.

(9) On peut même imaginer le cas extrême d'une nouvelle d'où le fait initial aurait disparu. Elle n'en serait peut-être que plus intéressante.

(10) Ici il n'y a aucune raison d'indiquer les sources. Nous sommes tous faillibles.

Néanmoins, nous aimerions connaître quelques détails de ce voyage tragique, et surtout son point de départ.

D'autre part, un correspondant actif, sachant corser l'intérêt, pourra faire de n'importe quelle localité un important centre de nouvelles. Il y a en France, sur la même côte, deux villes assez proches, l'une de 24.000 habitants, l'autre de 58.000. Depuis des mois, la première figure beaucoup plus souvent que la seconde à la « Dernière Heure » des journaux parisiens.

On le voit, les facteurs qui interviennent entre le narrateur et le fait sont nombreux; ils peuvent être simples, complexes ou impondérables. Le novice donnera des détails que le vétéran rejettera. Le correspondant rétribué à la ligne tendra à être plus prolixe que son confrère appointé. Chaque narrateur verra le fait sous un angle personnel, déterminé par son instruction et son expérience. L'heure de la journée, le temps qu'il fait, les moyens de transport, l'argent en poche, le tempérament, l'intuition, l'enthousiasme, la mémoire, la fatigue, la déformation professionnelle, — tout cela influera sur l'évolution du fait en nouvelle.

Dans ces conditions, comment s'étonner s'il arrive fréquemment que la nouvelle ne concorde plus exactement avec le fait? Devant un tribunal, réquisitoire et plaidoirie se contredisent, quoique partant du même point. Or, le journaliste ne dispose pas des moyens de la justice. Parmi les gens qu'il interroge, les plus bavards seront précisément ceux qui en savent le moins. Parmi ceux qui savent, tous ne s'exprimeront pas clairement. De bonne foi, le journaliste présentera un récit incomplet, ou erroné, ou tendancieux, mais généralement intéressant. S'il est prudent, il abusera du mode conditionnel, — « il paraîtrait », « il y aurait », « il serait prouvé », — ou il se réfugiera dans l'anonymat, — « on dit », « on assure », « on croit savoir » (11).

(11) Relevé à la même page d'un journal parisien du soir: « On aurait déterré le trésor de guerre de Napoléon. » « Un sourcier aurait découvert les trésors du roi Jean. » « Trois enfants auraient vu de nouveau la Vierge. »

Le lecteur, il est vrai, ne va pas chercher si loin. Pour la majorité, l'intérêt l'emporte sur la véracité (12).

§

Nous venons de considérer la genèse de la nouvelle sous sa forme la plus simple, — un fait, un narrateur. Elle se compliquera en raison du nombre des informateurs. Deux, à la rigueur trois, pourront s'associer pour faire un récit unique. Mais en principe les informateurs sont rivaux; il faut à chacun des détails que les autres n'auront pas. Si l'importance du fait le mérite, il y aura en outre des envoyés spéciaux, qui devront justifier de leur réputation en dépassant de loin le modeste correspondant local. Avec dix informateurs, la nouvelle pourra fort bien se trouver imprimée en dix versions différentes.

D'autre part, plus il y aura d'informateurs, plus ils s'efforceront de faire vite, surtout lorsqu'ils se trouveront éloignés du journal. Pour le correspondant d'une agence ou d'une feuille du soir à plusieurs éditions, il est capital de devancer les concurrents. Pour tous, il faut écarter le risque d'attendre plusieurs heures une communication téléphonique ou d'être réprimandé le lendemain pour l'arrivée tardive d'une dépêche.

Plus il y aura de hâte, moins il y aura d'exactitude. Ce qui explique bien des erreurs (13). S'il importe surtout d'arriver le premier, un journal s'expose à propager beaucoup de « faux bruits » (14).

Puisque, selon l'adage, « le journalisme est une moyenne d'erreurs », on pourrait croire qu'il suffira de

(12) Maint lecteur est de l'avis de Villemessant: « Il y a deux sortes d'informations : non point celles qui sont exactes et celles qui sont inexactes, mais celles qui sont intéressantes et celles qui ne le sont pas. »

(13) « Sur la foi d'une agence nous avons publié hier... un télégramme... annonçant la mort de la duchesse Anne d'Aoste. A la fin de l'après-midi, trop tard pour qu'une rectification pût être insérée,... la légation d'Italie au Caire publiait un démenti. » (*Le Temps*, 13-3-1934.)

(14) Alphonse Allais aurait écrit [dans l'impossibilité de confirmer, j'use du conditionnel à mon tour] au directeur du journal qui avait publié la nouvelle de sa mort: « Monsieur, je suis en bonne santé. Mais ne démentez pas votre information. Au contraire, quand elle se sera confirmée, écrivez selon la formule: M. Alphonse Allais est mort, ainsi que nous l'avons annoncé les premiers. »

lire plusieurs journaux pour obtenir une moyenne de vérité. Que non pas!

Admettons que cela vous intéresse de savoir si le président de la République fume ou ne fume pas. Même de Mercy-le-Haut, village lorrain où se trouve sa maison familiale, les envoyés spéciaux ne pourront vous renseigner.

Le premier écrit:

> Mme Lebrun est entrée dans le débit de tabac du village. Elle a acheté une boîte de « Voltigeurs », disant: « Ce sont ceux que le président préfère! ».

Mais un confrère assure:

> M. Albert Lebrun fume très rarement; à peine si ses intimes se souviennent de lui avoir vu une cigarette aux doigts le jour de l'armistice.

Tandis qu'un troisième précise:

> Comme ses prédécesseurs Grévy et Loubet, M. Albert Lebrun éprouve beaucoup de plaisir à fumer la pipe, aux rares heures de loisir que lui laisse sa fonction. A Mercy-le-Haut, certes, il peut la fumer sans contrainte, mais à l'Elysée, à cause du protocole, il doit se contenter de la cigarette ou du cigare.

Pourtant, il ne s'agit ici que d'un fait. La politique n'a rien à y voir; à la Chambre, les députés font trêve autour du bureau de tabac. Il n'en est plus de même, évidemment, s'il s'agit de l'accueil fait en Amérique à M. Pierre Laval lorsqu'il était président du Conseil. Cet accueil était « enthousiaste et magnifique » pour le *Journal,* « chaleureux » pour le *Petit Parisien,* « solennel » pour le *Petit Journal,* « d'une cordialité infinie » pour le *Matin,* « assez réservé » pour l'*Echo de Paris.*

Il paraît particulièrement difficile de se mettre d'accord au sujet de M. Pierre Laval. Selon l'*Echo de Paris* du 5 janvier 1935, « l'accueil reçu en Italie par M. Laval a été assez réservé. A Rome il n'y avait pas grande foule... Les vivats ont été de petit volume » (page 1, colonne 3.

dépêche de Pertinax). Selon le même numéro de l'*Echo de Paris,* « l'arrivée de M. Laval à Rome a suscité une vibrante manifestation devant la gare, où une foule énorme était réunie (page 1, colonne 5, dépêche Havas) ». A première vue, cela semblerait le comble de la contradiction. Mais il y a tout lieu de croire que le journal voulait faire ressortir que le compte rendu de l'agence fautait par excès de complaisance. Quoi qu'il en soit, nous n'avons pas à prendre parti; notre but est simplement d'étudier les éléments que l'on trouve à l'origine des nouvelles.

Faisons la part des préjugés politiques et passons aux faits divers. Un adolescent assomme à moitié une parente âgée. L'agresseur nous est présenté soit comme petit-neveu, soit comme petit-cousin; quant à l'âge de la victime, nous avons le choix entre 80 et 82 ans. Le lendemain, on nous apprend d'une part que « l'état de la vieille dame s'est considérablement amélioré », d'autre part que « l'état de la victime est fort grave (15) ».

Ceci n'est pas un exemple isolé. Le lecteur pourra s'en assurer par la comparaison des journaux après un « beau crime ». Pourtant, tous leurs récits n'ont pour base qu'un document unique: le rapport de police. Si les informateurs s'en contentaient, il est probable que leurs articles concorderaient. Mais ils ne peuvent s'en contenter. Un rapport de police, c'est sec, sans relief, et les rédacteurs en chef réclament de longs « papiers ». Pour leur donner satisfaction, les reporters interrogent concierges, serviteurs, l'épicière d'en face et le mastroquet du coin. Les faits s'estompent; le « pittoresque » apparaît. Il en résulte pour le lecteur une nouvelle intéressante, mais qui s'éloigne de la vérité.

§

Ce n'est pas tout. La tâche de l'informateur se borne à découvrir et rapporter les nouvelles. Il n'a pas à décider de ce qu'il en adviendra. C'est le journal qui décide,

(15) Voir les journaux parisiens des 12 et 13 janvier 1933.

en la personne de chefs de service nantis de directives. Pour évaluer les nouvelles, chaque journal a sa formule, dans laquelle compte est tenu de facteurs tels que la tendance politique de la feuille, la couche sociale de sa clientèle, l'importance des traités de publicité, les goûts personnels et les relations du directeur, de l'administrateur, des principaux actionnaires ou commanditaires, du rédacteur en chef, du secrétaire général ainsi que du secrétaire de la rédaction... et même du metteur en pages.

Ce qui méritera une colonne dans un journal de droite n'aura que dix lignes dans un journal de gauche. La feuille populaire montera en épingle les faits divers que la feuille mondaine dédaignera. Si le directeur aspire à l'Institut, les nouvelles académiques auront bonne place; s'il se considère jeune à soixante-dix ans, le terme « vieillard », dans son journal, sera réservé aux centenaires. Si le principal actionnaire préconise le bimétallisme, on traitera souvent de ce sujet aride. Si le rédacteur en chef villégiature sur la Côte d'Emeraude, les nouvelles de la Côte d'Argent en pâtiront. Si le secrétaire de la rédaction n'aime pas la musique, la chronique des concerts pourra souffrir de l'abondance des matières. Et si le « metteur » encourage la race chevaline, il proposera, « au marbre », d'écourter la rubrique du football plutôt que celle des courses.

De son côté, l'administrateur veillera à ce que l'on n'indispose pas les bons clients de publicité. On imprimera : « Un théâtre des boulevards » s'il s'agit de court-circuit, mais on le désignera nommément s'il s'agit « d'une initiative heureuse pour le renom de l'art dramatique ». Il est loisible de conclure que le « grand établissement de Montparnasse » ne fait pas de publicité et que la « maison d'alimentation de la rive gauche » ne s'empresse pas de renouveler son contrat.

Il n'y a rien d'extraordinaire en tout cela, puisque le journal est devenu entreprise commerciale. Mais tout cela aussi se répercute sur les nouvelles. Nous avons vu que, depuis leur origine, elles ont déjà subi nombre d'in-

fluences. Cela continue. M. Compère-Morel l'expliquait fort bien lorsqu'il administrait le *Populaire:*

Au début de l'après-midi, rencontre du secrétaire général et du directeur-administrateur. Quelle est la nouvelle intéressante qu'il faut traiter, l'information sensationnelle à rechercher et à élaborer (16)?

Nous voici au troisième stade. Il y a d'abord la découverte de la nouvelle, puis elle est rapportée, ensuite elle est élaborée. Cette progression semble absolue dans sa logique. Il n'en est rien. Car une nouvelle peut être élaborée, — tout au moins par imagination, — avant d'être rapportée; l'origine d'une information peut se situer à mille kilomètres de l'endroit où s'est déroulé l'événement qui l'a suscitée.

C'est que rien n'alimente un journal autant que les autres journaux (17). Trois lignes d'une feuille du soir peuvent devenir trois colonnes le lendemain matin. Le premier devoir d'un journaliste est de lire les journaux. On trouve toujours quelque chose chez un confrère, — une idée, une indication, une information à développer. Après lecture faite, on alerte les correspondants locaux, on dépêche les envoyés spéciaux. On indique les ratages, avec ordre de les rattraper, en suivant, par exemple, une piste contraire. On signale le bruit léger, rasant le sol; on cherche à l'élaborer jusqu'à ce qu'il éclate et tonne, — sur page entière, avec titres en caractères d'affiche.

Il arrive que l'élaboration se trouve prématurée. Le bruit signalé reste léger, refuse de tonner; la piste indiquée se révèle fausse. C'est fort décevant quand, au début de l'après-midi, la préparation du numéro du lendemain était en si bonne voie! On insiste auprès des correspondants. Il doit bien y avoir anguille sous roche. L'heure avance. Toujours rien de précis. On téléphone à droite et à gauche. D'autres bruits viennent s'ajouter aux premiers. Ils font boule de neige. L'information sensation-

(16) « Comment se rédige et se fabrique le *Populaire.* » (*Le Populaire*, 23-8-32.)
(17) Voir *Mercure de France* 1-2-24, « A coups de ciseaux ».

nelle paraît enfin prendre corps. On peut préparer les titres. Car dans cette atmosphère de fièvre, où chacun prend ses désirs pour réalités, la nouvelle éclate enfin, monumentale... Nungesser et Coli ont franchi l'Océan!

§

Le cynique pourrait dire: « D'abord on créa les journaux pour y mettre des nouvelles; ensuite il fallut créer des nouvelles pour remplir les journaux. »

Pourtant, il n'en faudrait pas déduire que les journalistes fabriquent sciemment de fausses nouvelles. Le cas est rare. La faute incombe surtout à la concurrence. Quand elle est âpre, les ratages deviennent catastrophes. C'est le cas en Amérique et en Angleterre beaucoup plus qu'en France.

La hantise du ratage incite certains directeurs, — surtout américains et anglais, — à harceler leurs correspondants; à leur communiquer par dépêche ou par téléphone ce que rapportent les agences ou les autres feuilles: « *Le X...* annonce que l'on craint des troubles à Paris », « L'Agence Z... assure que l'accord est signé entre la France et l'Italie. »

Talonné de la sorte, le correspondant se trouve dans une situation difficile. Le fait même qu'on lui signale l'information d'un rival implique un blâme; s'il s'agit d'une dépêche d'agence, il a tout lieu de croire que s'il n'envoie rien lui-même, cette dépêche remplacera dans son journal la sienne absente. Il lui est difficile de recourir au démenti formel, car même une fausse nouvelle contient généralement une parcelle de vérité. Si d'autre part il se cantonne dans un silence prudent, il risque de se faire une réputation d'inertie. Le dilemme est angoissant: d'un côté, sa conscience; de l'autre, sa situation.

Pour en sortir, le correspondant choisira souvent une solution moyenne. Il rédigera un « papier » dans lequel il ira un peu plus loin que le rival, soit dans la négation, soit dans l'affirmation. Ce sera alors au tour du rival de recevoir avis que « X... dit ceci » ou « Z... affirme cela ». Et lui aussi se verra contraint d'aller encore un

peu plus loin. Ni l'un ni l'autre pourtant n'aura envoyé une véritable fausse nouvelle, si l'on peut dire.

C'est une question de forme beaucoup plus que de fond. Si dans une ville quelconque on craint des troubles, il y a deux façons de présenter les précautions prises. L'une est d'analyser la situation et de terminer: « Pour parer à toute éventualité, les troupes sont consignées. » L'autre est de débuter: « Les troupes sont consignées », et ensuite d'analyser la situation. Dans les deux cas, l'information est identique; l'impression produite à la lecture est fort différente. Chaque information se prête à des présentations diverses, tout en restant exacte quant au fond. La nouvelle n'est pas fausse, mais la présentation est tendancieuse. Si par surcroît le correspondant brode un peu, une mesure de précaution peut paraître mesure de provocation.

Prenons un exemple. Il remonte à l'automne dernier. Il s'agit de la Sarre.

Le 31 octobre, le correspondant nancéen d'un journal parisien du matin envisageait le cas « d'un coup de force menaçant notre territoire ». Rédigée en termes mesurés, sa dépêche indiquait, en conclusion, que:

Comme c'était son devoir le haut commandement militaire n'a pas manqué de se préoccuper de cette grave question... Tant à l'état-major du 6e corps d'armée à Metz qu'à l'état-major du 20e corps d'armée à Nancy, toutes les dispositions nécessaires ont été arrêtées.

A cette époque, la Sarre inquiétait l'opinion. Donc, les bureaux parisiens des agences américaines et anglaises s'empressèrent de transmettre cette information à New-York et à Londres. En principe, les dépêches d'agence sont courtes; en cette circonstance, elles portaient surtout sur « les dispositions nécessaires », que l'une d'elles traduisait par: *state of readiness* (état d'être prêt), interprétation acceptable, quoique cette formule anglaise peut signifier également « situation d'alerte ».

Sur ce, les journaux américains et anglais réclamaient à leurs correspondants parisiens des détails supplémen-

taires sur « les préparatifs militaires français ». Evidemment, si les états-majors avaient pris « les dispositions nécessaires », il ne pouvait s'agir d'autre chose que de « préparatifs militaires ». Néanmoins, sous cette forme, le lecteur serait enclin à y voir des mouvements de troupes plutôt qu'un rapport d'état-major.

Répondant aux demandes de leurs directions, les correspondants, pour la plupart, indiquaient que l'on envisageait l'envoi éventuel de troupes françaises dans la Sarre, si la Société des Nations le demandait. Brodant un peu sur cette trame, quelques-uns ajoutaient que certains milieux français étaient convaincus que cet envoi deviendrait inévitable. Observons en passant que l'attribution d'une opinion quelconque à « certains milieux » ne saurait être inexacte. Dans n'importe quel pays, il y a toujours « certain milieu » pour nier que la terre est ronde.

D'étape en étape, on arrivait finalement à lâcher le mot attendu: « mobilisation ». C'était dans la logique des choses. Les « dispositions nécessaires » étaient devenues « préparatifs militaires », qui étaient devenus « envoi de troupes » ; « état de préparation » était devenu « situation d'alerte », qui était devenue « mobilisation ». Tout cela, en s'efforçant, à chaque étape, de ne pas trop altérer la vérité. Et tout cela peut se défendre, car il faut bien mobiliser d'abord les troupes que l'on enverra ensuite.

Il y avait aussi les titres apposés à toutes ces dépêches. Dans un titre, il faut être bref, d'autant plus bref que les caractères sont plus gros. Donc, « éventuel » et « possible » cédaient le pas à « troupes » et « alerte ». Le lecteur pressé comprenait: « La France se prépare à envoyer des troupes dans la Sarre », et non pas: « Si certaines éventualités se présentent, et si la Société des Nations le demande, la France est prête à envoyer des troupes dans la Sarre. »

Il va sans dire que les journaux allemands recevaient de New-York et de Londres le résumé de ces dépêches et qu'une nouvelle traduction n'arrondissait pas les an-

gles. Naturellement, l'Allemagne s'indignait. Si bien que, le 5 novembre, le ministre français des Affaires étrangères recevait l'ambassadeur d'Allemagne et lui faisait des déclarations rassurantes. Il infirmait les « informations de certains journaux étrangers au sujet de mouvements de troupes françaises ».

Le calme se rétablit. Mais l'alerte avait été chaude. A tel point qu'une agence photographique de New-York avait câblé à son représentant à Paris: « *Rush photos mobilization order* » (Expédiez de toute urgence photos de l'ordre de mobilisation).

Voilà ce qu'on peut découvrir en étudiant l'origine d'une nouvelle.

§

Alors, dira-t-on, votre ministre de l'Intérieur a parfaitement raison. Les conséquences d'une fausse nouvelle peuvent être fort graves. Il faudrait toujours en obtenir confirmation.

Le conseil est excellent. Il est également superflu. Il est rare que l'informateur ne cherche pas à contrôler son information. Souvent, c'est précisément en contrôlant qu'il découvre la véritable nouvelle. Mais souvent, aussi, la confirmation est aussi difficile à obtenir que la nouvelle. Les facteurs entrant en ligne sont aussi nombreux dans les deux cas, et pour la plupart les mêmes.

D'abord le temps. L'informateur ne connaît pas la journée de huit heures, mais il faut bien qu'il mange et qu'il dorme. Le tirage de son journal commence à heure fixe. Il lui faut tenir compte des délais de composition et d'impression, autant que des délais de transmission. D'autre part, aux heures de repas et de fermeture, ainsi que la nuit, les sources de confirmation tarissent. Après avoir passé des heures à dénicher la nouvelle, il reste à l'informateur peu de temps pour la contrôler.

Ensuite, à qui s'adresser? Trop souvent, à ceux qui ne désirent pas confirmer. C'est peine perdue que de demander dans l'entourage du prince héritier si la princesse a bien fait feu sur l'étoile de cinéma. Ce n'est certes pas

le président du Conseil qui avouera que son cabinet chancelle. Quand deux rapides se tamponnent, ce n'est pas le moment de solliciter audience de l'ingénieur en chef. La police ne tient pas à dévoiler ses pistes, de peur d'alerter l'assassin. Le financier véreux protestera de sa candeur. La victime dira noir; le « soupçonné » dira blanc. Beaucoup refuseront de parler. Et s'il s'agit d'événements à l'étranger, ambassades et légations auront toujours reçu de leurs gouvernements une dépêche invariable: « L'ordre règne dans tout le pays. »

Dans ces conditions, l'informateur préférera ne pas trop s'engager. Plus il donnera d'explications, moins il trouvera confirmation. Un détail erroné, dans un récit par ailleurs exact, pourra fournir prétexte à un démenti global. L'informateur risque aussi de voir tous ses détails répétés aux concurrents qui à leur tour viendront quérir confirmation.

Pour ces raisons, entre autres, c'est surtout par téléphone que l'on cherche à contrôler les nouvelles. Et les bruits du téléphone n'excluent pas les « faux bruits ».

Du point de vue de l'informateur, le téléphone est traître. Il n'offre qu'un seul avantage: la rapidité. Pour le reste, il n'a qu'inconvénients. Impossible de s'assurer de l'identité de l'interlocuteur. Est-ce bien le chef de cabinet, ou tout bonnement le portier? Est-il seul, ou y a-t-il une tierce personne à l'autre écouteur? L'interlocuteur peut clore la conversation à son gré. Si on le rappelle, il fera dire qu'il est sorti.

Face à face, les jeux de physionomie, — une moue, un froncement — interprètent et soulignent, parfois même démentent les paroles. Au téléphone, rien qu'une voix anonyme et probablement irresponsable. Si à la question: « Est-ce vrai? » cette voix répond: « On le dit », n'est-ce pas simple répétition du même bruit qui est parvenu à l'interrogateur? Deux « faux bruits » n'en font pas un vrai. Il y aurait donc lieu de contrôler la confirmation. Cela mènerait loin, si loin que la nouvelle risquerait de ne jamais voir le jour.

Devant la carence des principaux intéressés, l'infor-

mateur téléphonera encore aux personnes qu'il jugera à même d'être au courant. Puis sa nouvelle partira pour le journal.

Dans les cas douteux, ce n'est qu'après publication que l'on saura si elle est vraie ou fausse (18). Parfois ce ne sera qu'après plusieurs jours, car il y a des nouvelles que l'on dément seulement quand les choses tournent mal.

Quelques heures suffirent pour l'*Oiseau Blanc* de Nungesser. Dans l'étude de l'origine des nouvelles, cette navrante méprise restera comme prototype de deux phénomènes que l'on retrouvera de plus en plus fréquemment à l'avenir: la génération spontanée et l'auto-confirmation (19). Tous deux se rattachent à la psychologie des foules.

Il est avéré qu'aucune dépêche de New-York ne parvint à Paris pour annoncer l'arrivée de l'*Oiseau Blanc*. C'est bien ici que la fausse nouvelle prit naissance. Au cours de cette nuit fiévreuse, présidences, ministères, ambassades, rédactions, cent groupements, mille particuliers ne cessaient de téléphoner. Tous escomptaient le succès, tous désiraient être parmi les premiers à l'apprendre, et tous, par anticipation exubérante, échangeaient les « derniers tuyaux ». Dans cette ambiance, à force de répéter: « Sont-ils arrivés? » quelqu'un finit par intervertir et dit: « Ils sont arrivés. »

Sur quoi la ronde téléphonique reprit de plus belle, cette fois pour l'auto-confirmation. En propageant la fausse nouvelle, chacun se recommandait de l'autre. D'appareil en appareil, le bruit acquérait la force d'une certitude. Puisque tout le monde disait la même chose, il fallait bien que ce fût vrai. Pour ceux qui ne demandaient qu'à croire, répétition devenait confirmation.

Dans ces conditions, comment un journal aurait-il pu

(18) « Contrairement à ce qui a été annoncé ce matin, ce n'est pas la femme J... qui a tué son mari, mais c'est ce dernier qui a tué la femme J... ». — « L'Américain qui avait perdu, dans des circonstances suspectes, cinq millions dans un cercle clandestin, n'est autre qu'une Suédoise. »

(19) On peut les étudier de près à la Bourse. Voir le premier chapitre de *L'Argent*, de Zola.

refuser la nouvelle? Quelle figure aurait-il faite, seul dans la presse, à n'en pas parler? Le lendemain, il est vrai, il aurait eu partie belle: seul dans la presse à avoir dit la vérité. Mais qui s'en souviendrait un mois plus tard? Fausse ou vraie, une nouvelle chasse l'autre. Le lecteur a été habitué à sa sensation quotidienne. Demain, il aura oublié celle de la veille (20).

C'est désolant, mais c'est ainsi. Et les ministres se leurrent qui, d'un geste devenu rituel, déposent « un projet de loi pour la répression des fausses nouvelles ». Si l'on remonte aux origines, il devient évident que pour réprimer les fausses nouvelles, il faudrait également réprimer les vraies.

G. HANET-ARCHAMBAULT.

(20) Un humoriste disait, il y a une trentaine d'années : « *La Patrie* est un excellent journal qui publie chaque jour une fausse nouvelle intéressante. »

# LES
# FIORETTI DU PÈRE FRANCK

—

Ces quelques pages contiennent, comme autant de petites fleurs, des souvenirs et des exemples de celui que, dans leur filiale affection, ses élèves appelaient « le Père Franck », véritable François d'Assise de la musique.

Au livre que pieusement le plus illustre d'entre eux, Vincent d'Indy, lui a consacré, elles ne prétendent rien ajouter.

Evocation de faits personnels, menues anecdotes, paroles recueillies au cours de conversations intimes... elles veulent être avant tout un acte de dévotion à la mémoire d'un maître vénéré.

### COMMENT CÉSAR-AUGUSTE FRANCK AINÉ DE LIÉGE EST BIEN MUSICIEN FRANÇAIS

S'il est généralement connu que César Franck, né à Liége en 1822, fut naturalisé français, on ignore le plus souvent en quelle année et en quelles circonstances eut lieu cette naturalisation (1). Le maître, dans sa simplicité et sa délicatesse habituelles, a toujours négligé de s'en prévaloir.

Il importe aujourd'hui de lui faire honneur d'un acte auquel l'époque où il l'accomplit ajoute une valeur particulière.

Alors que, en 1837, âgé de quinze ans, César Franck entrait au Conservatoire, son père, le 22 septembre, acquit secrètement la nationalité française. S'il se garda de le révéler à son

(1) En la situant à une date de fantaisie, vingt-cinq ans après la mort de Franck, Saint-Saëns osa lui attribuer un motif intéressé. Voici en effet ce qu'il écrivit dans la *Renaissance* le 4 septembre 1915 : « César Franck, dont les œuvres étaient presque inconnues du public, trouva l'occasion bonne pour les faire sortir de l'ombre et se hâta de se faire naturaliser Français pour faire partie de la Société nationale de musique (fondée en 1871). »

fils, c'est que, le destinant à la carrière de virtuose, dont il espérait tirer personnellement profit, il voulait, par tous les moyens, faire obstacle pour lui à la carrière de compositeur. En feignant d'être toujours belge, il l'obligeait à le demeurer lui-même et, par là, lui interdisait le concours de Rome, réservé aux seuls Français, qui l'eût soustrait à son despotisme.

En 1871, ce père égoïste mourut à Aix-la-Chapelle.

Alors seulement — et souvent il exprima son vif regret que ce fût si tardivement — Franck connut l'acte de 1837 qui lui eût permis, par une simple déclaration à laquelle nul n'eût pu s'opposer, de devenir, dès l'âge de vingt et un ans, le Français qu'il était déjà de cœur.

A ce moment il l'était de droit depuis un an.

Au début de 1870, en effet, son fils aîné ayant atteint sa majorité et réclamé la nationalité française, en même temps que lui, César Franck s'était fait naturaliser lui-même.

Quelques mois après, ce fils servait la patrie qu'il s'était donnée, sous l'uniforme de garde mobile, et, faisant lui aussi bonne besogne française, un an plus tard, avec des musiciens français comme lui, César Franck fondait la Société Nationale de Musique.

### COMMENT CÉSAR FRANCK FUT EN RÉALITÉ UN ENFANT PRODIGE, ET COMMENT IL NE CESSA JAMAIS DE COMPOSER (2).

On a souvent raconté l'histoire du grand prix d'honneur que Franck obtint au concours de piano pour avoir lu, en le transposant à la tierce inférieure, le morceau à déchiffrer. Mais on n'a jamais révélé que ce jeune homme de 16 ans était déjà l'auteur d'œuvres nombreuses, d'importantes dimensions, pour piano, musique d'ensemble ou même d'orchestre.

A onze ans, il écrivait un *grand rondo* pour piano et un *grand trio* pour violon, violoncelle et piano; à onze ans et demi des *variations sur un air du « Pré aux clercs » pour piano et orchestre;* à douze ans des *variations brillantes sur*

(2) Toutes les œuvres dont il est ici question m'ont été communiquées avec une extrême bonne grâce à Nemours par le Docteur et Mme Chopy, et à Paris par Mme Chopy-César-Franck, petite-fille du maître. Je leur en exprime toute ma reconnaissance.

*la ronde favorite de Gustave III*, également pour piano et orchestre; à treize ans une *grande sonate* pour piano, un *premier concerto en fa mineur*, bientôt suivi d'un *deuxième grand concerto en si mineur*, l'un et l'autre pour piano et orchestre, puis deux *trios* dont l'un est accompagné de cette note: « L'auteur prévient qu'on trouvera dans ce morceau trois quintes de suite! » qui prouve qu'il subissait alors le despotisme de sévères études d'harmonie auxquelles cependant il entendait ne pas se soumettre toujours.

Sur les plus anciennes de ces compositions est indiqué l'âge de l'auteur. Mais beaucoup d'autres ne portent aucune date, et les numéros d'œuvre qui leur sont assignés ne permettent pas de leur en attribuer une avec précision. Ces numéros sont en effet distribués de la manière la plus inexplicable. Nous voyons en effet que les *Six pièces d'orgue* écrites de 1860 à 1862 sont marquées op. 16, 17, 18, 19, 20 et 21, et en même temps *Trois petits riens pour piano* (introuvables) et un *Grand duo à quatre mains sur Lucile* sont catalogués op. 16 et 17. La *Messe à trois voix* est op. 12 comme une *Deuxième fantaisie pour piano sur Gulistan*, et le motet *Dextera*, autographe signé et daté 21 août 1874 porte la mention op. 10, de même que le *Solo de piano avec accompagnement de quintette à cordes;* et une *Symphonie pour grand orchestre* est op. 11 comme la *Première fantaisie pour piano sur Gulistan*.

Assurément on peut, en comparant l'écriture, tout d'abord extrêmement fine et devenue peu à peu celle des dernières œuvres, situer celles-ci dans une période de la vie du maître très antérieure à celle de sa pleine maturité. Il ne faut pas croire cependant, ainsi qu'on le fait communément, que de 1841 à 1871, c'est-à-dire depuis le *Premier trio en fa dièse mineur* jusqu'à *Rédemption*, Franck ait pour ainsi dire abandonné la composition, n'ayant écrit que *Ruth*, le négligeable *Valet de ferme* et les *Six pièces d'orgue*.

Il n'en est rien (3). Pendant cette longue période de trente

(3) Vincent d'Indy, qui n'a pas eu communication des papiers de son maître conservés dans la famille de celui-ci, et a ignoré l'existence de la plupart des œuvres dont il est ici question, a signalé comme n'ayant laissé aucune trace certaines d'entre elles dont les manuscrits existent, et a même fait une erreur au sujet du poème symphonique : *Ce qu'on entend sur la montagne*, auquel, inexactement renseigné, il a donné le titre de *Sermon sur la montagne*, sorte de pressentiment des *Béatitudes*.

ans, Franck a laborieusement utilisé les quelques heures que chaque jour il se réservait pour lui-même. C'est pour lui-même en effet qu'il a composé tant d'œuvres demeurées inconnues, où sans doute ne s'affirme pas le futur auteur du *Quintette* ou de la *Symphonie en ré mineur*, mais qui n'en constituent pas moins un impressionnant ensemble, lequel mériterait une sérieuse analyse.

On en peut citer quelques-unes: *La Tour de Babel*, oratorio dont la partition d'orchestre se compose de 64 pages; deux grandes cantates: 1° *Plaintes des Israélites;* 2° *Cantique de Moïse* (90 pages); la réduction de piano de l'une comme de l'autre et les parties de chœur et d'orchestre sont prêtes pour l'exécution; un poème symphonique, le premier morceau qui existe sans doute de cette forme que plus tard pratiqua si souvent Liszt: *Ce qu'on entend sur la montagne* (4), d'après Victor Hugo; une pièce d'orgue et plusieurs motets...

Mention spéciale doit être faite d'un recueil contenant de nombreux chœurs sans accompagnement qui, par leur écriture, ne semblent pas extrêmement anciens, sur des poèmes de Racine, Lamartine, J.-B. Rousseau, Chateaubriand... A la fin de chacun d'eux se trouve une note, sorte de réflexion personnelle:

Mon étoile me sera-t-elle favorable?

.................................................................

Puissent ces accents vivre au moins quelque temps!

.................................................................

Courage! Espoir!

Puis, après un cantique de Racine: « Peuples, chantez la paix! »:

Oui, chantons la paix.

Après le vers: *L'Eternel est son nom, le monde est son ouvrage:*

Chantons ses louanges toujours!

(4) Rien ne permet de supposer que, plus tard, lorsqu'il composa un poème symphonique portant ce même titre, Liszt ait connu l'essai très antérieur de son ami.

Enfin, à la dernière page du recueil:

**Foi, espérance, amour!**

Comme contraste, signalons une polka un peu puérile de la première jeunesse du maître, et *Le Délicieux,* quadrille pour piano, signé (avec suppression des voyelles) : Csrgstfrck.

Ajoutons enfin *La Vendetta,* cantate avec orchestre, et *Stradella, opéra en trois actes, paroles d'Emile Deschamps, musique de César-Auguste Franck,* grosse partition chant et piano, non datée, dont personne jusqu'ici n'a eu connaissance, et dont l'écriture n'est plus cependant celle des œuvres d'enfance du maître, mais se rapproche un peu de celle de son âge mûr.

Remarquons en outre que cette partition, très lisible, n'est cependant pas copiée avec le soin minutieux que nous avons constamment constaté.

Ce qui ajoute encore au mystère qui entoure cette œuvre, c'est que le 3 mars 1836, alors que Franck, âgé de 14 ans, était élève de Reicha, fut représenté à l'Opéra de Paris « *Stradella,* opéra en *cinq* actes, paroles de Emile Deschamps et E. Pacini, musique de Niedermeyer » (édité chez Richault).

Le texte des trois premiers actes, où l'action dramatique est complète, est bien celui que Franck a mis en musique. Les deux derniers actes, sans doute de Pacini, comprennent à peu près exclusivement des morceaux destinés aux principaux interprètes: Mlle Falcon, MM. Nourrit, Duprez, Derivis... et des airs de ballet : « *Galop* extrait d'un chœur du premier acte », « *Valse* extraite d'un air d'un des personnages » (Spadoni).

Il est impossible de savoir à quelle époque (5) et pourquoi Franck a adopté ce livret, après Niedermeyer, et complètement composé cette œuvre dont les dimensions sont assez considérables.

Elle commence par une ouverture dont les éléments sont empruntés à un air de Léonore au début du deuxième acte, puis, pendant cent soixante pages d'une écriture fine et serrée,

(5) Des parties séparées d'un trio extrait de cette partition, et écrites de la main de Franck, portent : 15, rue La Bruyère. Personne ne sait en quelle année Franck habita à cette adresse.

se succèdent airs, duos, trios, chœurs..., le tout avec accompagnement de piano. Vers la fin seulement, on remarque quelques indications pour une instrumentation qui, plus que probablement, ne fut jamais réalisée: « orgue seul tout d'abord, se joignant ensuite à l'orchestre », « violons avec sourdines »... enfin: « trombones » et « *tout le cuivre* » (*sic*).

Le troisième acte se termine par une ovation à Stradella, après la scène de l'église où son chant a éveillé le remords chez les spadassins prêts à l'assassiner. Quelques accents expressifs de ce chant sont tout ce qu'il y a à signaler de cette partition qui, sans doute, n'a pas plus d'importance dans l'œuvre de Franck que le *Valet de ferme*.

Pour obtenir l'exécution de ces œuvres nombreuses, Franck a-t-il fait quelques tentatives inutiles, et connut-il dès sa jeunesse l'ostracisme dont il souffrit jusqu'à la fin de sa vie?

On ne le sait.

Jamais il ne dit rien à ce sujet. Si parfois il parlait de *Ruth*, des *Trios* et de *L'Ange et l'Enfant* (6)..., il ne faisait pas la moindre allusion à ce qu'il avait écrit pendant les nombreuses années qui précédèrent les *Six pièces d'orgue* et *Rédemption*.

Pas davantage il n'y puisa des éléments pour ses ouvrages nouveaux. Il n'aimait pas ce qu'il appelait « l'utilisation des restes ».

Cependant, un jour qu'il reprochait à un élève de s'être servi dans une composition d'une autre antérieurement abandonnée, il avoua: « J'ai pourtant agi une fois, moi aussi, de cette manière. Pour le duo de Ruth et Booz, j'ai tiré parti d'un *Solo de piano* avec accompagnement de quintette que j'avais écrit précédemment. Ce n'est pas à imiter. »

Ce morceau que l'on croyait perdu est conservé par la famille du maître, écrit de l'écriture minutieuse et très fine de ses premières années. Le thème, qui est déjà « du Franck », est bien celui du duo de Ruth et Booz. Il s'expose au quatuor

(6) On sait dans sa famille qu'il faisait peu de cas de ses anciennes mélodies, à l'exception cependant de *Souvenance* et de *Robin Gray* où, en effet, se retrouve quelque chose de lui-même.

Comme on le verra plus loin, Franck remania complètement quelques années après l'avoir écrite la partition de Ruth. Si, à côté d'autres morceaux complètement modifiés, il conserva textuellement ce duo, il le transposa en *ré*.

en *mi* comme dans la partition primitive, passe ensuite en *ut dièse* et termine *fff* en *mi*. Il ne se développe pas, et le piano n'intervient que par des traits de virtuosité.

Ce manuscrit ne porte aucune date, mais il est signé avec un paraphe compliqué au milieu duquel se remarque un dièse, comme beaucoup des œuvres de la jeuneses de Franck.

### COMMENT FRANCK DÈS SA JEUNESSE TROUVA EN LISZT UN AMI DÉVOUÉ

Aussitôt après avoir quitté le Conservatoire, en 1842, Franck, obéissant à son père, commença en Belgique, lui pianiste, avec son frère Joseph, violoniste, une tournée de concerts.

A Bruxelles, il fit la connaissance de Liszt.

Le grand artiste, alors dans la plénitude de sa géniale virtuosité, accueillit amicalement le jeune compositeur qui venait lui soumettre ses premiers essais: *Trois trios* qui l'intéressèrent prodigieusement. Notamment, pris d'un bel enthousiasme pour l'énorme final du troisième en *si mineur*, il estima qu'il constituait à lui seul une œuvre indépendante, qu'il devait être détaché de l'*allegro* et de l'*adagio* qui le précédaient et publié à part.

Franck se hâta de suivre ce conseil, fit de ce morceau un *Quatrième trio concertant pour piano, violon et violoncelle, composé et dédié à son ami Franz Liszt par César-Auguste Franck, de Liége. Op.* 2, et écrivit pour le troisième trio le final qui lui sert actuellement de conclusion.

Bien que séparé de lui par ses incessants voyages, Liszt n'oublia pas son ami et, usant à son profit de l'influence dont il pouvait disposer, en 1845 il écrivit à Ary Scheffer la lettre suivante, qui témoigne à la fois de son esprit de camaraderie, de son grand cœur et aussi de sa divination:

Nancy, 12 novembre 1845.

Mon cher ami,

M. César-Auguste Franck, qui a le tort : 1° de s'appeler César-Auguste; 2° de faire très sérieusement de la belle musique, aura

l'honneur de vous remettre ces lignes. Meyerbeer (7) vous a confirmé l'opinion que je vous avais exprimée sur son oratorio de *Ruth*, et le *sincère* suffrage du grand maître me paraît d'un poids décisif.

Ce qui importe maintenant pour ce jeune homme, c'est de se faire jour et place. S'il pouvait y avoir pour les productions musicales comme pour la peinture des expositions annuelles ou décennales, nul doute que mon recommandé ne s'y distinguât de la façon la plus honorable, car parmi les jeunes gens qui suent sang et eau pour arriver à coucher quelques idées sur un méchant papier de musique, je n'en sache pas trois en France qui le vaillent. Mais il ne suffit pas de valoir quelque chose, il faut encore et surtout se faire valoir.

Pour arriver à ce résultat, il y a bien des obstacles et bien des degrés à franchir. Lui, aura probablement plus de peine que d'autres, car, ainsi que je vous l'ai dit, il a le tort de s'appeler César-Auguste, et ne me paraît guère d'ailleurs posséder ce bienheureux *entregent* qui fait qu'on se fourre partout. C'est peut-être une raison pour que des gens de cœur et d'intelligence lui viennent en aide, et la noble amitié que vous me portez depuis plusieurs années me fait espérer que vous excuserez ce qu'il peut y avoir d'indiscret dans la démarche que je fais aujourd'hui.

Le but de ces lignes est donc tout simplement :

Que vous ayez la bonté de faire toucher deux mots à M. de Montalivet sur le mérite particulier de M. Franck, et de persuader Son Excellence de lui accorder la salle du Conservatoire pour exécuter son oratorio dans le courant de l'hiver.

Quel que soit le résultat de cette négociation, je vous serai reconnaissant de la part que vous aurez bien voulu y prendre et viendrai vous en remercier avant peu.

Tout à vous d'admiration et de sympathie.

F. LISZT.

Beaucoup plus tard, le 3 avril 1866, de passage à Paris, Liszt vint entendre Franck à Sainte-Clotilde.

« Il en sortit émerveillé, évoquant le nom de J.-S. Bach en

(7) Comme preuve de l'intérêt *sincère* que Meyerbeer aurait manifesté pour *Ruth* et pour son jeune auteur, il n'existe que cette affirmation de Liszt. Il faut ajouter cependant que Meyerbeer figura parmi les 173 musiciens ou amateurs qui avaient souscrit, moyennant 12 fr., à l'édition des *Trois premiers trios concertants*. Dans la liste que le père de Franck était parvenu à établir après de pressantes démarches auprès des uns et des autres, on rencontre Auber, Adam, Donizetti, Halévy, Chopin, Ambroise Thomas et la comtesse Rézia d'Indy, grand'mère du futur illustre élève de Franck.

un parallèle qui s'imposait de lui-même (8) », et lorsqu'en 1873 d'Indy lui remit à Weimar de la part de son maître la partition de *Rédemption*, il la reçut avec la plus amicale ferveur.

Ensuite, pendant une longue période, Franck négligea de se rappeler à lui et se laissa oublier. Cependant, Liszt eut connaissance du *Quintette* que, paraît-il, il n'approuva pas, estimant que la musique pure et spécialement la musique de chambre ne comportent pas d'accent dramatique et que celui-ci y est déplacé. Opinion qui, de sa part plus que de tout autre, a de quoi stupéfier.

Quoi qu'il en soit, quand, peu de temps avant sa mort, Liszt fit à Paris son dernier voyage, alors que fut exécutée à Saint-Eustache sa *Messe de Gran*, Franck alla le voir. Comme, ne s'étant pas rencontrés depuis quarante ans, il prenait soin de se faire reconnaître, « je ne vous ai pas oublié, lui dit Liszt, je n'ai pas oublié les trios ».

Le pauvre Franck en fut mortifié. « Je crois, dit-il en racontant cette entrevue, que, depuis ces trios, j'ai fait autre chose. »

### COMMENT L'ENSEIGNEMENT DE FRANCK ÉTAIT LIBÉRAL ET ADAPTÉ A LA NATURE DE CHACUN DE SES ÉLÈVES

Le temps n'est plus, heureusement, où Franck et ses élèves étaient uniformément accusés de wagnérisme et où un professeur du Conservatoire affirmait avec perfidie, et non moins d'inexactitude, que la classe d'orgue était consacrée à la lecture de *Tristan et Isolde*.

Mais, aujourd'hui encore, quelques-uns voudraient parfois insinuer que l'enseignement de Franck était étroit et autoritaire.

En réalité, il n'en fut pas de plus libéral, et jamais maître ne respecta avec plus de scrupule la personnalité de chacun de ses élèves.

Ce qu'il exigeait d'eux, avant tout, fût-ce dans le plus élémentaire exercice de contrepoint, c'est qu'ils fissent œuvre *musicale*.

(8) *César Franck* (d'Indy, p. 18).

Définir avec précision ce qu'il faut entendre par là n'est pas aisé, mais tout musicien né ne peut manquer de le sentir. Pour Franck, ce simple mot *musical* comprenait des principes qu'il estimait d'une importance primordiale.

Je me souviens de l'avoir vu s'exalter presque jusqu'à la violence pour une question de tonalité, puis, me prenant les mains de ce geste paternel et affectueux qui lui était familier, semblant s'excuser, il me dit: « Je m'emballe... mais c'est que, à mon sens, la musique sans tonalité n'est plus un art... n'existe pas... »

Ces principes, il les puisait dans les exemples des maîtres dont il s'était assimilé et dont il avait développé les apports successifs. Devant une difficulté de composition, il disait: « Beethoven... Schumann... se sont trouvés dans un cas analogue. Voyons comment ils l'ont résolu... » Et puis souvent il ajoutait: « Voici encore une autre solution... que je vous *propose.* »

Il proposait, n'imposait pas, et si, en lisant les œuvres qui lui étaient soumises, il notait au passage par un « J'aime... » ce qui lui plaisait particulièrement, et si parfois aussi il disait: « Je n'aime pas... », non plus dans un cas que dans l'autre son appréciation, que toujours il justifiait, n'était despotique.

Il admettait les divergences de goût.

J'en puis citer un exemple personnel.

Je lui montrais un jour je ne sais quel puéril essai d'écolier. Il l'examinait avec cette attention, cet intérêt généreux qu'il manifestait pour le moindre devoir. Soudain, j'entendis un brusque: « Je n'aime pas... »

Vivement, sur l'enchaînement fâcheux, j'allais, de mon crayon, marquer une croix de mauvais présage, mais aussitôt il m'arrêta: « Attendez, me dit-il, je n'aime pas cette succession, et voici pourquoi... Mais d'autres pourront l'aimer... Réfléchissez encore avant de prendre un parti, mais tout d'abord, vous-même l'aimez-vous? *L'avez-vous bien entendue avant de l'écrire?...* » Précepte auquel devraient songer tant de jeunes musiciens qui adoptent, sans réflexion préalable, tout ce qu'inconsciemment leurs doigts ont trouvé sur le clavier.

S'il n'était pas despotique, l'enseignement de Franck n'était pas non plus uniforme.

Le maître, soucieux de la nature de chacun, se gardait de soumettre tous ses élèves à la même discipline.

A d'Indy, à Duparc, à Ropartz, il ne fit guère écrire que deux ou trois fugues, tandis que d'autres il en exigeait bien davantage. A Bordes, ayant deviné que son tempérament fantaisiste, son génie capricieux n'avaient pas grand'chose à gagner aux études gravements scolastiques, il ne fit faire ni contrepoint ni fugue.

Aussi, tous ces élèves, très différents par leurs œuvres, ne se ressemblent-ils que comme les membres d'une même famille par des traditions communes, un égal respect de l'art et des vrais maîtres, et le culte de la musique, dont Franck disait au père de l'un d'eux, qui se plaignait de ce que son fils négligeât pour l'harmonie l'étude du droit: « Cela ne me regarde pas, mais qu'il aime toujours la musique! C'est une bonne amie. »

### QUELQUES LETTRES DE FRANCK
### ET QUELQUES LETTRES QUI LUI FURENT ADRESSÉES

On sait que la vie si occupée de Franck ne lui laissait pas de temps pour la correspondance; aussi ses lettres sont-elles très rares. M. J. Tiersot en a publié quelques-unes intéressantes. Si, après lui, j'en cite deux qui me furent adressées, c'est parce que l'une contient une véritable leçon de composition, et que dans l'autre la pensée de Franck a été complètement dénaturée par une faute d'impression.

Dimanche [en 1882 ou 1883].
Quiney, sept. 1884.

Mon cher ami,

Je ne vous ai pas répondu *immédiatement* parce que j'ai été absent de Paris depuis lundi jusqu'à hier soir. J'ai été au Havre, où on a chanté quelques fragments de ma messe.

Je trouve le plan de votre ouverture (9) excellent. Votre commencement me plaît beaucoup. Attaquez votre phrase majestueuse d'aplomb en *si* ♭; mais il me semble qu'il ne faut pas *éteindre*

(9) Ouverture pour les *Suppliantes d'Eschyle*, commencée, puis abandonnée.

autant ce qui précède. Pour ne pas faire de séparation, ne faites pas cette phrase en si ♭ trop longue et revenez en *sol* en reprenant les petites phrases et les dessins de l'introduction; modulez un peu et ramenez votre phrase des *Dieux* en *mi* ♭ en la *mariant* avec vos dessins du rivage de la mer, de manière à faire de ce commencement un tout, qui pourra, je crois, être assez développé. Votre phrase des *Suppliantes* sera bien en *si mineur;* tâchez de la faire *expressive.* — Votre phrase violente représentant la lutte (je pense) sera plutôt un dessin très caractérisé qu'une phrase mélodique. — Il pourra moduler hardiment. Si, pour votre péroraison, vous pouvez transformer votre phrase des *Suppliantes,* ce sera très bien.

Je ne vous en dis pas davantage, mais je crois que cela suffira. Ecrivez-moi deux lignes pour me dire si vous trouvez bien ce que je vous dis.

Quant à moi, je n'ai pas fait grand'chose depuis huit jours. J'ai d'abord été un peu malade pendant deux à trois jours, puis est venu ce petit voyage, mais cependant j'ai commencé mon IIe acte que j'ai beaucoup cherché et mis plusieurs jours à trouver. J'en suis content. Cette première scène est vraiment très musicale et poétique.

Je vous serre les mains bien affectueusement.

§

Mon cher ami,

Je vous renvoie vos contre-sujets.

Le premier est excellent, vous pouvez faire une très bonne fugue avec.

Le second sujet est très difficile, je l'ai un peu modifié. Je crois que vous aimerez ma version qui, du reste, a beaucoup de rapport avec la vôtre.

Votre fin aurait été bien difficile.

J'approuve entièrement vos projets.

Pour la scène soyez mélodique (10), n'est-ce pas? Vous savez bien quelle mélodie (10) je veux dire.

Pour le trio ou le quatuor, je vous permets *d'oser.* Cependant : 1° ne faites pas trop compliqué; 2° que la tonalité ne soit *jamais* douteuse; 3° la forme bien arrêtée, prenez le moule classique; 4° pas trop long.

Voilà bien des recommandations, n'est-ce pas, mais prenez-les en considération et je suis sûr que vous vous en trouverez bien.

(10) A l'impression, « méthodique » et « méthode » avaient été substitués à « mélodique » et « mélodie ».

Je travaille bien ici. Cependant, je n'arrive pas encore assez vite à mon gré.

Les *Djinns* sont terminés, je les arrange à deux pianos. Ce sera fait lundi ou mardi.

J'ai orchestré un acte entier d'*Huldo* (200 pages). J'en orchestrerai bien certainement au moins un d'ici au mois prochain. Cela m'intéresse beaucoup.

Mille amitiés, mon cher ami, et mes meilleurs souvenirs à vos parents.

CÉSAR FRANCK.

Comme le fait remarquer M. J. Tiersot, on peut admirer dans ces deux lettres sur quel ton bienveillant le maître énonce ses prescriptions, et comment il demande ensuite à l'élève de lui écrire s'il trouve *bien* ce qu'il vient de lui dire.

Si les lettres de Franck sont peu nombreuses, celles qu'il reçut et qui, en raison de leurs auteurs, seraient intéressantes à connaître, ne le sont guère plus.

A défaut de leur texte précis qu'il a été impossible d'obtenir, voici l'analyse très exacte de certaines d'entre elles.

En 1846, Mendelssohn adresse à Franck des remerciements pour l'envoi de ses trios. Il ajoute:

J'aimerais bien pouvoir m'entretenir tout à fait en détail avec vous au sujet de ces compositions, et vous dire tout ce que j'y trouve de beau et ce qui m'y reste encore à désirer.

La même année, Liszt écrit à son ami que ces trios continuent à fixer l'attention des artistes sérieux et lui annonce que Hans de Bulow a joué le premier en *fa ♯ mineur* avec grand succès à Berlin.

En 1860, Hans de Bülow fait savoir à Franck que l'éditeur Schuberth vient à Paris exprès pour assister au concert qu'il doit y donner, et où ce même trio est au programme.

Enfin, en juillet 1861, Mme Cosima — alors de Bülow — en l'absence de son mari parti pour Wiesbaden, accuse réception à Franck du paquet de musique qu'il lui a adressé, et lui réitère ses remerciements pour les mélodies qu'il lui a envoyées, et dont elle « goûte toute l'originalité, la grâce et la suavité ».

D'autres lettres de Franck ou adressées à Franck existent sans doute qui, il faut l'espérer, sortiront un jour de l'ombre.

### COMMENT FRANCK HAÏSSAIT LE FORMALISME

« J'ai un élève, me dit-il un jour, qui me demande de lui donner un modèle de fugue dont il n'aurait qu'à imiter servilement — pour ainsi dire à décalquer — chaque compartiment.

« C'est absurde!

« Il n'y a pas qu'une seule manière de construire une fugue.

« Parmi celles de Bach, on n'en trouverait pas deux semblables.

« Les fugues dites « d'école » se terminent invariablement par une strette. Bach ne s'astreint pas à cette obligation. Mais, lorsque le sujet s'y prête, voyez tout le parti qu'il tire de ces imitations serrées, comme aussi des expositions du thème par augmentation, par diminution ou par mouvement contraire dans la fugue en *mi bémol mineur* du premier clavecin ou dans celle en *mi bémol majeur* du second.

« Voilà des modèles d'écriture *musicale,* car la fugue ne doit pas être un simple exercice mécanique, mais avant tout un morceau de musique. »

### COMMENT FRANCK, TOUT EN LES AIMANT ÉGALEMENT, JUGEAIT SES ÉLÈVES

Si Franck aimait également tous ceux à qui, au Conservatoire ou chez lui, il donnait son enseignement, avec grande justice il savait apprécier les uns et les autres et reconnaître leur valeur particulière.

A un jeune élève qui lui demandait des conseils d'orchestre qu'il n'avait pas le temps de lui donner, il disait: « Adressez-vous à d'Indy (qu'il appelait par ailleurs son meilleur et plus fidèle (11) élève), il en sait plus que son maître... Sans doute, ajoutait-il, je crois que pour la construction et la marche

(11) C'était au banquet offert à d'Indy à l'occasion de son prix de la Ville de Paris pour le *Chant de la cloche*. Franck porta un toast « à Vincent d'Indy, mon meilleur et plus fidèle élève ». Tous, certes, approuvèrent « le meilleur », mais protestèrent contre « le plus fidèle », et le bon père Franck, troublé à la pensée de leur avoir fait de la peine, se hâta de reconnaître que, au moins pour tous ceux qui se trouvaient là, « le plus fidèle » était injuste.

Lamoureux, à son tour, gêné par l'attitude qu'il avait adoptée à l'égard de Franck, affectant de ne voir en lui que le professeur, porta un toast « à l'avenir que nous vous devrons. César Franck ».

d'un morceau je pourrais encore lui donner d'utiles avis..., mais pour l'orchestre vous ne sauriez trouver meilleur guide. »

Quand était exécutée l'œuvre d'un de ses élèves plus heureux que lui, — tenu toujours à l'écart de tous les programmes, — sans jalousie, certes, et sans amertume, il allait l'entendre. Je le vois encore entrant tout joyeux à l'Opéra-Comique où était représenté le *Roman d'un jour* d'Arthur Coquard, le plus ancien de ses disciples; je me le rappelle aussi au Concert Lamoureux, assis à côté de Litolf, applaudissant avec enthousiasme le *Chant de la Cloche*, puis, une autre fois, la *Symphonie sur un thème montagnard* de Vincent d'Indy, exécutée par Mme Bordes Pène. Debout dans une loge, il manifestait très haut son admiration.

Souvent il me parla de Camille Benoît, dont il reconnaissait, et même ingénument redoutait, le sens critique, de Ropartz en qui il appréciait de précieux dons de symphoniste, de Chausson, de P. de Wailly, de L. de Serres dont il aimait la sensibilité et la fine qualité musicale, et surtout de Duparc, « le mieux doué de mes élèves », disait-il, dont il déplorait le triste état de santé qui lui interdisait tout travail. Et Gabriel Pierné, premier prix de sa classe d'orgue, n'a certainement pas oublié avec quelle affection, en l'embrassant, Franck le félicita le jour où il obtint le prix de Rome.

### COMMENT FRANCK DONNA DEUX PRÉCIEUX MANUSCRITS A UN DE SES ÉLÈVES

Un de ses élèves ayant fait pour lui un travail de réduction d'orchestre dont il se montra satisfait, « je vais vous récompenser », lui dit le maître. Il le conduisit alors dans une petite pièce qui servait de serre aux plantes vertes de Mme Franck.

Là se trouvait un meuble contenant ses manuscrits. Il y prit celui du *Quintette* et le lui donna, en avouant cependant avec sa scrupuleuse délicatesse: « A la vérité, ce n'est pas le premier manuscrit (12), c'est la copie que j'en avais faite pour l'exécution. Je l'avais donnée à Saint-Saëns qui jouait la partie de piano, et, comme vous le voyez, j'avais écrit à la

(12) Franck avait l'habitude de faire deux copies de ses œuvres.

fin (l'œuvre lui étant dédiée) : « A mon bon ami Camille Saint-Saëns.

« En quittant l'estrade, il la laissa sur le piano. Je la repris et, de grand cœur, je vous la donne. Vous... vous la conserverez. »

« A mon bon ami Camille Saint-Saëns »! Pauvre maître, dans son ingénuité exempte de toute jalousie, il connaissait peu les hommes, ne supposant jamais chez les autres les sentiments qu'ignorait son âme généreuse.

Poursuivant ses recherches, il découvrit une volumineuse partition qu'il s'empressa d'enfouir dans un tiroir en disant : « J'ai eu jadis l'idée d'écrire un opéra... que voilà... *Le Valet de ferme!*... J'en ai été bien puni. C'est très mauvais et à ne pas publier. »

Il trouva enfin ce qu'il cherchait. « Ceci, dit-il, est bien le vrai manuscrit, je veux dire la première esquisse des *Variations symphoniques*. La partie de piano a sa forme définitive; je compléterai la partie d'orchestre, puis je vous la donnerai aussi. »

Quelle inestimable marque d'affection reçut ce jour-là de son maître vénéré cet élève privilégié!

### COMMENT FRANCK PASSAIT L'ÉTÉ A LA CAMPAGNE ET QUELS ÉTAIENT SES DEVOIRS DE VACANCES

Chaque été, Franck louait une petite propriété à la campagne et y passait ses vacances. Il y vivait de la vie de famille, modifiant ses propres habitudes pour se soumettre à celles des uns et des autres. C'est ainsi qu'il déjeunait avec les siens, ce qu'il ne faisait jamais à Paris, et ce qui, dans les premiers jours, troublait un peu l'équilibre de sa santé.

A l'exception de l'office du dimanche et aussi de la messe du jeudi, pendant laquelle il venait tenir l'orgue, disant : « J'ai l'habitude de le faire et on aime que je sois là » (bien qu'il n'y eût alors, à cette époque de l'année, personne dans l'église), ses journées entières étaient consacrées au travail. C'est alors qu'il produisait inlassablement. L'admirable quatuor à cordes et deux actes de *Ghiselle* furent écrits dans une de ces périodes de deux mois!

Il se donnait en outre en quelque sorte des devoirs de

vacances, se réservant du temps pour la lecture dont il arrêtait dès son départ de Paris le programme (il y faisait place même à des œuvres de ses moindres élèves!...). En général, il étudiait une partition de Wagner, minutieusement, relevant à l'occasion des fautes de gravure et prenant des notes sur tel enchaînement harmonique, telle combinaison instrumentale qui l'avaient frappé, avec la vague intention d'en tirer personnellement parti, — ce qu'en réalité il ne faisait jamais.

### COMMENT FRANCK PRATIQUA L'ART D'ÊTRE PÈRE ET GRAND-PÈRE (13), ET POURQUOI IL ÉCRIVIT LES PLAINTES D'UNE POUPÉE

Franck eut quatre enfants: outre ses deux fils Georges et Germain, dont le premier fut un éminent professeur d'histoire, une fille qui mourut à deux ans et enfin un fils, Paul, qui ne vécut que trois ans.

Afin que dans leur prime jeunesse ses petits-enfants eussent toujours des œufs frais, dans le jardinet situé sous les fenêtres de son salon, il avait établi un poulailler qui, par habitude, subsista longtemps. Père, puis grand-père affectueux et dévoué, qui ne cessa de s'imposer une dure vie de travail dans l'intérêt des siens, il aimait les joies intimes de son foyer, et en faisait volontiers part à ses élèves. C'est ainsi que, à la fin de ma leçon, il me dit un jour: « Nous avons eu ici, hier, une charmante réunion de famille où fut remis sous mes yeux un petit morceau que j'avais oublié: *Les Plaintes d'une Poupée;* il a évoqué pour moi de jeunes et lointains souvenirs. »

J'en avais conclu que ce petit morceau, conservé par Mme Franck, avait été écrit pour la fille qu'il avait perdue, et n'osai lui demander si ma supposition était exacte.

J'ai su depuis qu'il n'en était rien.

Une de ses élèves, Mlle Gabrielle Œschger, étant venue prendre sa leçon accompagnée de sa mère, celle-ci avait aussi amené avec elle son autre fille, très jeune enfant, à laquelle

(13) A Combs-la-Ville, où il passait l'été, il jouait avec ses petits-enfants, et Bordes m'a raconté l'y avoir surpris participant à une grande partie de cerf-volant. Les jeunes joueurs, très excités, poussaient de telles clameurs que le garde champêtre intervint, accusant le père Franck d'être un « épouvanteur de gibier ».

devant le maître elle reprocha son peu d'assiduité au travail. « Eh bien! dit le père Franck, je composerai pour elle « les plaintes de sa poupée »...

Le soir même il écrivit ce petit morceau qui, retrouvé dans ses papiers, fut publié après sa mort (14).

### COMMENT FRANCK ENTENDAIT ÊTRE RÉPUBLICAIN... MODÉRÉ

Quelques jours après le 4 septembre 1870, à la grand'messe, dans un village de Touraine, le chantre, après avoir entonné: « *Domine salvum fac...* », s'arrêta devant « *imperatorem* », ne sachant s'il devait encore implorer Dieu pour un gouvernemen déchu. Le vieux châtelain qui accompagnait l'office sur l'harmonium lui souffla malicieusement: « Gouvernement provisoire », solution que le chantre adopta aussitôt et proclama à pleine voix.

Cette vieille histoire me revint en mémoire un jour que, à ce même moment de la messe, je vis Franck s'interrompre brusquement.

Après le: « *Domine salvam fac rempublicam* », répété deux fois selon la liturgie, machinalement il en commençait une troisième reprise, quand, s'apercevant de son erreur, après une hâtive conclusion, il cessa de jouer.

« Deux fois pour la République c'est assez, me dit-il. Assurément, républicain, je le suis. Mais je ne veux pas l'être trop! »

### COMMENT FRANCK, DESTINÉ PAR SON PÈRE A VOYAGER SANS CESSE, EN RÉALITÉ VOYAGEA FORT PEU

Franck, à qui son père avait voulu imposer la carrière nomade de virtuose, fut le plus sédentaire des musiciens.

Venu en France en 1835 pour compléter ses études commencées à l'Ecole de musique de Liége, il travailla le contrepoint et la fugue avec Reicha, puis, celui-ci étant mort, entra au Conservatoire. Il y obtint en 1838 le grand prix d'honneur de piano, en 1839 le premier prix de fugue, le second prix d'orgue en 1840 et en sortit le 22 avril 1842.

Soumis au despotisme paternel, il consacra alors deux ans

(14) *Les plaintes d'une poupée* pour piano. Dédié à Mlle Gabrielle Œschger (actuellement, 1982, Schott, éditeur).

à une tournée de concerts en Belgique, où il s'était déjà fait connaître comme enfant prodige à onze ans.

En 1844, il revint à Paris et s'y fixa définitivement.

En 1852, avec sa femme et son fils, il fit un voyage de famille à Besançon, puis seul, sac au dos, un autre en Suisse.

Plus tard, il alla voir des parents à Montreux. C'est alors qu'il entendit les orgues de Fribourg, dont la réputation était grande. Il l'estima très surfaite.

Depuis, il ne quitta pour ainsi dire jamais Paris, même pendant le siège de 1870 et les sombres mois de la Commune.

Un certain jour de cette époque tragique, alors que dans les rues crépitait la fusillade et que partout s'allumaient les incendies, assis côte à côte, Mme Franck et lui, la partition des *Béatitudes,* commencée depuis deux ans, ouverte sur une petite table devant eux, anxieux... ils écoutaient...

Soudain, une violente explosion fit trembler les murs. Une poudrière venait de sauter... Les yeux toujours fixés sur son manuscrit, sans se troubler, Franck ouvrit son canif et corrigea une erreur que, tout à son rêve musical, il venait de constater.

Le calme une fois rétabli, il alla à Aix-la-Chapelle recueillir la modeste succession de son père.

Ses absences pendant toute sa vie furent si rares que celle-ci laissa dans sa famille le souvenir d'un réel événement.

Ensuite, très exceptionnellement, à l'appel d'Ysaye ou de Franz Servais, il passa quelques jours en Belgique.

Il est un voyage cependant qu'il eût souhaité faire, celui de Bayreuth. Sincère admirateur de Wagner, il aurait désiré entendre ses œuvres au théâtre, dans leur cadre et leurs vraies conditions d'exécution.

Mais, de son temps, pour un musicien, un voyage à Bayreuth était compromettant, et un véritable ostracisme était infligé à tous ceux auxquels, dans le monde de la musique, on décernait le titre de wagnérien.

Craignant que la jalousie trouvât là une nouvelle occasion d'exercer sa malveillance, dans l'entourage du maître on s'efforçait de le faire renoncer à ce projet.

Négligeant ces prudentes précautions, il s'y fût sans doute obstiné, mais un autre motif, hélas! y vint apporter un décisif

obstacle. Jusqu'à sa mort, nous dit M. Baldensperger, le pauvre grand artiste ne sut jamais trouver l'argent nécessaire ni le moyen de se libérer à l'heure convenable de Paris et de l'existence qu'il lui fallait y mener.

### COMMENT FRANCK, N'AYANT PU ALLER A BAYREUTH, MALGRÉ SON DÉSIR, NE CONNUT « TRISTAN ET ISOLDE » QU'AU CONCERT

Il ne connut donc Wagner qu'au concert.

Lorsque Lamoureux, dans ceux qu'il dirigeait alors au Théâtre du Château-d'Eau, révéla aux Parisiens le premier acte de *Tristan et Isolde,* Franck n'eut garde de manquer cette occasion d'en entendre l'orchestre, qu'il avait lu et étudié souvent.

Il en suivit l'exécution sur la partition et, à la sortie, à quelques-uns de ses élèves qui s'étaient approchés de lui, il témoigna son admiration pour cette œuvre « fiévreuse ».

Non loin de lui se trouvait Gounod, au milieu d'un groupe où chacun était avide de recueillir sur l'auteur de *Tristan* l'opinion de l'auteur de *Faust,* et celui-ci, à très haute voix, proclamait... pontificalement: « Et puis, c'est un pontife, et je n'aime pas les pontifes! »

PIERRE DE BREVILLE.

# POÈMES

—

## I

### *CALME DU SOIR*

*La tempête a passé comme un vol de vautours,*
*Plein de clameurs sauvages.*
*Déjà la mer s'apaise, et bat à coups plus sourds*
*Ses caps et ses rivages.*

*Oh! que le ciel lavé sera calme ce soir,*
*A cette heure limpide*
*Où la voile d'argent se reflète au miroir*
*De la vague sans ride.*

*Sois paisible, mon cœur! Tes orages aussi*
*S'éloignent; tu te calmes.*
*Regarde en souriant, sur le ciel éclairci,*
*Se balancer les palmes...*

## II

### *RETOUR*

*Le crépuscule éteint la splendeur délicate*
*Et les rougeurs dont le couchant s'illumina :*
*Echarpes d'or flottant sur un ciel vert d'agate,*
*Strié de lilas pâle et de vif incarnat.*

*Voici la nuit fumeuse et sa mélancolie,*
*Sur les monts devenus irréels, le plateau*
*Vaste et rocheux, les cyprès noirs que le vent plie,*
*Et le berger qui passe en serrant son manteau.*

*« Combien de fois encor, voyageur de la terre,*
*Qui te laisses rouler sur le chemin obscur,*

*Devras-tu la revoir, la maison solitaire*
*Et la rose d'automne accrochée à son mur?*

*« Au collier de tes jours qu'en rêvant tu dénombres,*
*Combien ajouteront leurs grains mystérieux?*
*Combien de soirs pensifs enchaîneront leurs ombres,*
*Avant qu'un dernier soir close à jamais tes yeux? »*

*— Les feuilles en dansant s'envolaient une à une;*
*Le frisson de la nuit courbait le bois rouillé.*
*Et comme j'atteignais le sommet dépouillé,*
*Je vis sur ma maison blanchir le clair de lune,*

*Qui semblait me sourire au ciel émerveillé!*

## III

### *LE CYGNE BLESSÉ*

*Au temps où les marteaux font résonner la tonne,*
*Où le parc s'enrichit d'ambre et de vermillon,*
*Un trait déchira l'air, sans creuser de sillon,*
*Sans que l'étang frémisse et que l'arbre s'étonne.*

*Le ruisseau dévidait son refrain monotone;*
*Une feuille sur l'eau tournoya, papillon.*
*Du midi rayonnant au bleu septentrion,*
*De grands arrosoirs d'or laissaient couler l'automne.*

*La royale saison, sous son panier tressé,*
*Marche et sourit, comme sourit un cœur blessé,*
*Enivré de splendeur et de mélancolie.*

*Le soir avec lenteur vers les plaines descend;*
*Et sur l'étang, dont l'eau dormante se déplie,*
*Nage un cygne admirable, au col taché de sang.*

MAURICE POTTECHER.

# REGARD SUR LE XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Une génération déjà nous sépare du XIX^e siècle. Même si, à l'instar de Léon Daudet, on attribue à cette période les deux limites extrêmes de 1789 et de 1914, voici déjà vingt ans que nous vivons dans une nouvelle ère historique, et combien différente de celle qui la précéda. Aussi paraît-il déjà possible de faire le point. Le recul en effet, semble suffisant pour permettre un jugement et, peut-être, pour autoriser des regrets.

Quel mal n'a-t-on pas dit du siècle dernier? L'auteur que nous venons de citer le proclama « stupide » et crut l'assommer d'un pamphlet où il le chargea de tous les péchés d'Israël (au propre comme au figuré). Il railla son libéralisme, son pacifisme, son amour de la science, et tous les « bobards » de la démocratie. Il ne laissa pierre sur pierre du bel édifice qu'on avait cru si solide. Il eut, et il a, des imitateurs sans nombre. De partout partent les coups de bélier: les nationalistes, les fascistes, les surhommes, les sportifs et les garçonnes, chacun trouve « dessus de pendule » ce qu'admirèrent nos parents et grands-parents. Et ce pauvre père Hugo vient encore, si j'ose dire, d'en « prendre pour son grade ».

Or, s'il est facile de critiquer, — et le sujet, reconnaissons-le, prête matière à la raillerie, — il est plus malaisé de remplacer. Ce que nous savons déjà du présent siècle nous donne-t-il, vraiment, le droit de mépriser ce qu'a fait le précédent? Notre moquerie est-elle bien justifiée? Et, en fait de « stupidité » notamment, ne pouvons-nous pas rendre des points à nos prédécesseurs?

§

C'est, sans doute, le libéralisme qui forme le trait principal du XIXe siècle. En prenant le terme dans son sens le plus large et dans toutes ses acceptions: amour de la liberté politique, sociale, économique, artistique; respect de la dignité, de l'autonomie des individus et des peuples;largeur de la pensée, mais tempérée par le bon sens; bienveillance envers les faibles, mais retenue par un sentiment jaloux de la propriété; enfin, et surtout, désir de créer une société où l'individu ne soit pas sacrifié à la communauté, ni la communauté à l'individu.

Les origines lointaines de ce libéralisme plongent jusqu'au fond du moyen âge, notamment du moyen âge français. Plus fortement que les autres peuples attachés au sol (sans doute parce que d'âme moins mystique, moins attirée vers les trésors immatériels), nous fûmes avant eux des possédants. C'est pourquoi, avant eux, nous créâmes une *patrie,* en agrandissant le champ familial jusqu'aux limites du territoire habité par les mêmes gens. Jeanne d'Arc ne donnait-elle pas à tout le royaume le nom si paysan d'*héritage?*

Si les Français furent les premiers à être des patriotes, ils se laissèrent distancer, dans la voie du libéralisme, par d'autres peuples: l'opposition des communes au pouvoir central fut moins forte chez nous, par exemple, que chez les Anglais ou les Flamands. Peuple paysan, avant tout, nos mouvements étaient plus lents, mais par contre plus profonds, plus tenaces, et finalement plus efficaces. Le manant dans sa chaumine et le marchand à son comptoir élaboraient lentement, à l'ombre des châteaux et des palais, la vue idéale d'un régime où la propriété donnerait à son détenteur des droits politiques et sociaux. Les « philosophes » du XVIIIe siècle vinrent donner à cet idéal la force explosive qui le fit triompher à la grande Révolution. Désormais, propriété et liberté sont indissolublement liées dans l'âme du peuple français. Cette union, cette identité, peut-on dire, n'a jamais été plus forte qu'au siècle dernier. Elle est encore très

forte: nous en avons eu un exemple, après la nuit du 6 février, quand une certaine bourgeoisie de province accusait Paris — bien à tort — d'avoir voulu attenter aux libertés publiques (1).

Mais le Français aime la propriété plus encore que la liberté. Ce qu'il poursuit surtout, c'est la liberté politique, les droits de l'homme et du citoyen; il attaque l'Eglise et la « réaction »; mais il se méfie des lois « sociales » qui, imprudemment, accordent aux pauvres des privilèges dangereux. Aussi est-ce la France qui a la spécialité du bourgeois libéral: les « juste-milieu » de 1830, Louis-Philippe et son parapluie, les « centre-gauche » ventrus de la République laïque, Joseph Prudhomme et Monsieur Homais.

Pourtant, à côté de ces « équilibrés », que de passion, que de jeunesse nous offre le XIX[e] siècle: le clair matin de la *Muette de Portici*, le grand soleil des Trois Glorieuses, les polytechniciens sur les barricades, les manifestations, les émeutes et les complots!

En certaines âmes portées à l'extrême, l'un des deux sentiments prédomine au point d'étouffer l'autre. Deux types s'opposent alors: le propriétaire et l'insurgé. Par exemple, en littérature, le père Grandet et Enjolras. Ou, dans la vie, Guizot et Blanqui. Bien entendu, il y a des gradations variées entre ces deux types extrêmes: Thiers, le bourgeois libéral; Raspail, le médecin républicain; Berthelot, le savant anticlérical; Fernand Buisson, l'apôtre laïque; les Arago luttant tous contre la tyrannie; et ces innombrables représentants de la paysannerie, du tiers-état, de la classe intellectuelle, de la noblesse même, qui, par l'action ou la pensée, dans le cadre limité de leur profession ou sur l'arène publique, cherchèrent, avec une persévérance et une variété de moyens qu'on ne peut s'empêcher d'admirer, à réaliser l'Etat démocratique.

Immenses furent les résultats de cette libération de l'individu, et dans le domaine politique et dans le domaine économique. En politique, elle aboutit au parle-

(1) De même, au moment de la Commune, en 1871, elle s'opposa à Paris, coupable d'attenter à la « propriété ».

mentarisme, qui est (au moins en théorie), la délégation des pouvoirs du citoyen à ceux qui le représentent au gouvernement de l'Etat. On sait à quelles critiques a donné lieu l'application du principe de la « souveraineté du peuple ». Mais la théorie répondait tellement aux aspirations de l'époque que, de 1830 à 1848, tous les souverains de l'Europe occidentale et centrale se virent obligés d'accorder des constitutions à leurs sujets révoltés ou exigeants.

Sur le terrain économique, l'individu, libéré du joug des corporations et des privilèges féodaux, et d'autant plus assoiffé d'argent que la religion ne remplissait plus qu'une part toujours moindre de ses préoccupations, l'individu créa le capitalisme. On ne gagna plus pour vivre, on vécut pour gagner. On ne se cantonna plus dans son métier: l'artisan devint industriel et le garçon de café se mit banquier. Par excès de liberté, l'amour du gain dégénère en adoration du veau d'or et l'on a pu souvent, avec raison, qualifier certaines démocraties de ploutocraties.

Si, du plan des individus, nous passons au plan des nations, nous voyons, au XIXe siècle, ce double amour, de la liberté et de la propriété, s'élancer de France pour conquérir le monde. Aux accents de la *Marseillaise,* les peuples volent à l'indépendance. Partout, les révolutions nationales éclatent comme les bourgeons au souffle du printemps.

Ce n'était pas qu'à l'indépendance qu'aspiraient ces peuples, ils voulaient encore, comme les Français de 1792, étendre à leur pays entier le principe de la propriété: créer des nations unes et indivisibles. Le *Risorgimento* balaie les roitelets et principicules qui se partageaient l'Italie; la Grèce se sépare de la Turquie, la Belgique de la Hollande, la Hongrie (à demi) de l'Autriche; la révolution allemande de 1848 tente une unification qui fut réalisée, partiellement, par Guillaume Ier et définitivement par Hitler.

C'est ainsi que l'Etat s'identifia avec la nation, qu'il devint une entité *morale* autant que politique, un groupe

de gens ayant la même langue, les mêmes mœurs, les mêmes aspirations. Toutefois, le principe des nationalités qui domine le siècle passé tout entier, n'est pas encore le nationalisme. La nation, après avoir réuni en un seul Etat les individus qui sont (ou se croient) de la même race, ne s'estime pas encore, de ce fait, autorisée à les tyranniser. Encore respectueuse de la liberté personnelle, la « nationalité » du XIX[e] siècle a un caractère pour ainsi dire laïque.

Là est justement le mérite du siècle dernier, tel qu'il ressort d'une comparaison avec l'époque où nous vivons.

§

Le XX[e] siècle — si l'on en juge par la partie que nous en avons déjà parcourue — semble être sous le signe de la réaction antilibérale. Il ne s'agit pas ici, comme au temps de la Sainte-Alliance, d'un recul ou d'un arrêt sur le chemin de la liberté; il s'agit d'une nouvelle conception de la communauté humaine. Les ultras de la Restauration, ces fantoches que dépeint Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* et dans *Lucien Leuwen*, étaient des débris du passé. Mussolini et Hitler prétendent être les hommes de l'avenir. Peut-être le sont-ils. En tout cas, il n'est pas douteux que leur théorie est neuve, qu'elle n'emprunte rien aux régimes révolus.

L'Antiquité avait connu la *cité*, groupement plus religieux que politique; la patrie n'était pas seulement la terre des pères, elle était aussi la terre des dieux; le compatriote était moins un congénère qu'un coreligionnaire; aussi l'exil était-il une peine pire que la mort, car il équivalait à une excommunication. Lorsque s'effritèrent les religions *poliades* et que Rome put s'annexer des cités qui, en échange de la sécurité, se déclaraient prêtes à abandonner leurs dieux pour le *divus Augustus*, il eut une sorte d'internationalisation politique du monde civilisé. Or, l'homme ne demande pas seulement *panem et circenses*, il lui faut aussi des dogmes. Rome, souveraine laïque de l'univers, ne le satisfaisait pas et elle ne put le maintenir sous sa domination qu'en en devenant

la souveraine mystique. L'on eut alors cette internationalisation religieuse qui donne un caractère si original au moyen âge. Mais, à son tour, le groupe humain formé par la catholicité était trop vaste pour durer, il se disloqua bientôt en Etats. D'abord conglomérats de propriétés féodales, puis monarchies absolues, ces Etats ne se confondaient cependant pas avec les nations; celles-ci sommeillaient encore et ce fut le tonnerre de notre Révolution qui les éveilla.

Le nouveau mythe, le mythe de la nation, eut infiniment plus de succès à l'étranger que dans notre pays de gens rassis. Il n'eut, chez nous, d'existence réelle que pendant la courte période de l'enthousiasme révolutionnaire et napoléonien; il céda bientôt la place à un patriotisme purement terrien. Dans d'autres pays, au contraire, et à mesure que se répandait le feu que nous avions allumé, ce mythe s'amplifiait, s'épanouissait en des atmosphères plus favorables que la nôtre. Par un paradoxe qui n'est qu'apparent, nous créâmes la nation, parce que nous sommes des propriétaires, mais nous ne devînmes pas nationalistes, parce que nous ne sommes pas des mystiques.

C'est l'Allemagne, pays classique de l'irrationnel, qui formula le nationalisme. Bien avant la guerre déjà, des historiens et des publicistes avaient exposé les théories qu'Hitler applique aujourd'hui: pangermanisme, racisme, antisémitisme. Mais, partie intégrante d'une Europe libérale, l'Allemagne impériale n'osait pas encore ôter le masque. Le désarroi de l'après-guerre l'a déchaînée, et, comme les Allemands n'ont pas le sens du ridicule, les manifestations de leur nationalisme dépassent les bornes permises à la passion politique. Ils ne sourient pas, par exemple, quand ils voient se réunir en association les « architectes de sang allemand » ou les « représentants chrétiens de fabricants de chaussures chrétiens », ou quand on leur parle de la nécessité d' « aryaniser le sport allemand ». Ou bien quand la Direction des P.T.T. du Reich ordonne que les demoiselles du téléphone ne

disent plus: « *d* comme David et *s* comme Samuel », mais bien: « *d* comme Dora et *s* comme Siegfried. »

Mais, hélas! l'Allemagne n'est pas seule à souffrir de la névrose nationaliste. L'épidémie a fait tache d'huile. Si les Italiens font preuve d'une certaine réserve latine, — encore que leurs journaux nous rebattent les oreilles de la « vertu italienne », du « courage italien », — les nouveaux Etats créés depuis la guerre nous donnent de beaux exemples de folie, notamment en fait de nationalisme linguistique. C'est ainsi que l'allemand et le russe sont officiellement proscrits en Esthonie, en Lettonie et en Lithuanie, au profit de nouvelles « langues nationales », dialectes jusqu'ici inconnus en dehors des campagnes où on les parle. C'est ainsi que les fanatiques irlandais rêvent de remplacer chez eux l'anglais, langue universelle, par le patois celtique de l'Extrême-Ouest de leur île. Même dans un pays aussi libéral que la Belgique, la flamandisation de l'Université de Gand a eu pour effet d'en chasser les étudiants étrangers, qui n'ont cure d'apprendre le néerlandais.

Le nationalisme raciste, qui donne au *sang* une valeur absolue et indiscutable, constitue la forme morale de l'antilibéralisme. La forme politique en est le *fascisme*.

On a tellement abusé de ce terme qu'il convient de le définir et de le restreindre à son sens véritable, qui semble être l'*anti-parlementarisme*. Fasciste est celui qui répudie le système de délégation des pouvoirs du peuple à des représentants chargés de contrôler le gouvernement. Il ne le répudie pas au nom du socialisme intégral, — comme les communistes russes, — ou au nom du principe monarchique, — comme les gens de l'Action Française. Il le répudie au nom de la nation. Les parlementaires, dit-il, ne représentent que leur intérêt matériel, ou tout au plus, l'intérêt matériel de leurs mandants. Ils ne représentent pas l'âme du peuple, les aspirations idéales de cette foule anonyme qui *sent* où est le bien général.

Mais ce *sentiment*, qui le connaîtra, qui l'exprimera? Ici intervient le rôle du « chef » — *Duce, Führer* ou *Ghazi*, — qui, seul, sait ce que veut le peuple. Le roi de

l'ancien régime était roi *Dei gratia*. Le « chef » d'aujourd'hui est chef *populi gratia*. Il sort lui-même du peuple. L'assentiment de tous l'a porté au pouvoir et cette consécration lui a donné, avec l'omnipotence, l'omniscience et l'infaillibilité. C'est plus qu'un roi, c'est plus qu'un empereur, c'est un pape.

On l'adore en termes que jusqu'ici, la religion seule avait employés. M. Kerrl, président du Landtag prussien, déclarait dans un discours officiel: « Adolf Hitler est le véritable Saint-Esprit, la vraie lumière qui nous éclaire. » La *Hessische Landeszeitung* écrivait du même style: « L'Oint du Seigneur est notre camarade de lutte; Dieu nous a envoyé un sauveur, notre Führer. »

Les Italiens vont presque aussi loin et *l'Impero* imprimait un jour: « Nous rappelons que le Duce ne doit pas être discuté... Mussolini, que personne ne l'oublie, est l'homme de la Providence. » L'intéressé lui-même résumait ainsi la nouvelle conception politique qu'il incarne: « Le parti fasciste n'a rien de commun avec les anciens partis. C'est une armée, un ordre. On y entre pour servir et pour obéir. »

Triomphe de la mystique: le parti devient un ordre religieux; il n'y a plus de citoyens, il n'y a que des fidèles, qui sont en même temps des soldats.

Non content de brimer l'individu dans le domaine moral et politique, l'antilibéralisme moderne ne lui laisse pas même les coudées franches sur le terrain économique. Prenant prétexte des excès — indéniables, il est vrai — du capitalisme, il tend à restreindre la liberté du commerçant, de l'industriel, de l'artisan. A cet effet, il a inventé l'étatisme, qui remplace les hommes d'affaires par des fonctionnaires; le corporatisme, qui prétend régenter les métiers comme au moyen âge; l'autarchie qui, par ses barrières insensées, *balkanise* le trafic international.

En résumé, le XXe siècle est le règne de la nation, succédant au règne de l'individu. Ou bien, en un seul mot, la démocratie est remplacée par la *démolâtrie*.

La nation qu'avaient rêvée les libéraux français du

XIX[e] siècle, c'était une nation libérale, libérale à l'intérieur et à l'extérieur, c'est-à-dire respectant, aussi bien que l'indépendance de ses citoyens, l'indépendance des nations voisines. Comme tous les citoyens devaient être égaux par la raison, tous les peuples devaient être égaux par le respect mutuel de leur existence. Beau rêve que Wilson, vieux doctrinaire du libéralisme, crut pouvoir réaliser à Genève. Mais la Société des Nations venait trop tard, et, si elle n'a rien pu faire, c'est qu'elle est un anachronisme.

Si le mérite du XIX[e] siècle a été de tenter d'harmoniser l'individu et la société, le sentiment et la raison, le mérite de la France a été d'avoir, autant que faire se peut, réalisé cet idéal. Elle a fourni, elle fournit encore, si l'on peut dire, le modèle du bon XIX[e] siècle. Siècle français par excellence, car il illustre, plus que tout autre, le rôle constant de notre pays dans l'histoire universelle : créer des valeurs qui soient humaines sans être mystiques. Qu'il s'agisse, en effet, du patriotisme de Jeanne d'Arc, du catholicisme de Philippe le Bel, de la politesse de Louis XIV, de la « philosophie » de Voltaire ou du démocratisme de Victor Hugo, c'est toujours quelque chose de plus réaliste ou de plus rationnel que ce qui existe dans les autres pays, de plus conforme au bon sens ou à la raison. Et c'est pourquoi ces valeurs ont toujours été, avec plus ou moins de retard, avec plus ou moins de bonheur, adoptées comme des modèles par les autres pays.

Ne rions donc pas trop du XIX[e] siècle, notre siècle. Pas même de ses ridicules. Car les élucubrations de *Mein Kampf* dépassent en insanité les déclamations des *Misérables*. Et il n'est pas moins ridicule de dire que Jésus-Christ était un Aryen que de manger du bœuf le vendredi saint.

Le XIX[e] siècle a peut-être fait faillite. Mais, s'il a fait faillite, ce n'est pas d'avoir été « stupide », c'est d'avoir cru les hommes intelligents, c'est d'avoir aspiré à en faire

des êtres libres et raisonnables. L'erreur est noble, l'erreur est haute.

Ayons, au moins, un souvenir reconnaissant pour ceux qui ont prétendu diriger des hommes plutôt que de commander à des foules. Car déjà, de partout, on entend venir dans la nuit le pas lourd de la Bêtise en marche.

G. WELTER.

# « POÈTE, ET NON HONNÊTE HOMME »

—

L'ardeur de l'émotion causée par les articles publiés dans le *Mercure de France* (15 janvier et 15 mai 1934), sur les éditions des *Pensées de Pascal,* ne semble pas près de s'éteindre. Ni les éloges, ni les reproches ne m'ont fait défaut.

Dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* (janvier-mars 1935), M. Joseph Dedieu prétend que je me suis « naguère donné comme une sorte d'exécuteur à l'égard de certaine édition des *Pensées* », que pourtant je venais « bon second », puisque « de cette édition une recension ferme et sans éclats de voix avait déjà signalé en cette *Revue* les inadvertances et les erreurs », et que « cela, l'article véhément aurait pu l'indiquer à tout le moins pour marquer les positions respectives ».

Voilà un trait qui m'est allé au cœur. J'accepte sans aigreur que l'on ne goûte pas ma « véhémence » et mes « éclats de voix »; mais, dans la circonstance, je ne tenais pas du tout à m'arroger un droit de priorité quelconque. J'aurais certainement joint l'autorité de M. Dedieu à celle des autres que j'ai cités, si j'avais connu son article de la *Revue d'histoire littéraire.* Je réparerais aujourd'hui volontiers cette omission involontaire, si je le connaissais; mais toutes mes recherches n'ont pu le découvrir, et il semble bien que personne ne l'ait jamais vu. M. Dedieu est prêtre, et l'on ne saurait le soupçonner d'une supercherie, d'ailleurs assez maladroite et périlleuse; j'attends donc ses précisions complémentaires.

Dans les *Pensées catholiques de Pascal,* publiées tout récemment aux éditions *Spes,* M. Maurice Souriau, professeur honoraire à l'Université de Caen, écrit (page 104,

note 1) : « M. Tourneur prétend que jusqu'à lui tous les éditeurs ont massacré les Pensées de Pascal. » Et le bon maître juge que c'est là une « thèse un peu agressive » (je parle de celle qu'il me prête et non de la sienne ; « on pourrait aisément s'y tromper »).

Néanmoins, le nouvel éditeur de Pascal a cru devoir profiter largement des corrections que j'avais proposées et qu'il trouve en général « certaines, heureuses, très heureuses ».

J'en suis moi-même très heureux, mais je regrette qu'il en ait rejeté quelques autres, qui me paraissent aussi certaines.

Par exemple, il tient encore pour les « *trognes armées* » que j'ai combattues ici même. Voici ce qu'il note, à ce propos :

Il est certain que la lecture de ce mot, dans le manuscrit, est assez douteuse. Pourtant, la lecture de *trognes* est très probable. On doit donc avec une certaine joie conserver cette image qui eût réjoui Montaigne, et cela quoi qu'en dise Tourneur.

J'admire comment on peut passer ainsi, en trois lignes, du doute à la probabilité, pour s'abîmer enfin dans la joie de la certitude.

La raison qui, chez M. Souriau, rend « très probable » une « lecture assez douteuse », c'est que le mot est une « correction » :

En y regardant bien, on constate que Pascal écrit, sur la ligne, *ces troupes;* puis il biffe le mot, et, en interligne, écrit quelque chose qui ressemble plus à *trognes* qu'à *troupes*. Or, pourquoi aurait-il barré *troupes* pour le rétablir en interligne ?

Comme si c'était là une aventure inouïe chez les ouvriers du style ! Mais il arrive parfois à Pascal de biffer deux fois de suite le même mot, pour le reprendre une troisième fois, définitivement.

M. Souriau ne veut pas non plus que Pascal ait écrit, au f° 461 : « *quand Dieu se raprochera* », au lieu de « *le*

*reprochera* », comme impriment les éditeurs. Son premier argument, c'est l'identité d'écriture entre ce mot, dans le manuscrit, et le terme de « reprocher », que Pascal vient d'écrire, à la ligne précédente.

Comme si Pascal était à l'abri de toute inadvertance! Sa plume lui a joué bien d'autres tours; il lui est arrivé d'écrire *palrer* pour *parler, peulpe* pour *peuple, trouber* pour *troubler, fabliquer* pour *fabriquer, grâce* pour *gloire, mort* pour *loi, Grecs* pour *Juifs, fantitasque* pour *fantastique*, etc., etc... Ici, le manuscrit porte bien *se*, et non *le*. Le copiste a lu *te*.

Le second argument m'étonne davantage: « Ce n'est pas Dieu qui se rapproche de nous, mais le royaume de Dieu. » Pascal parle ici de ce mouvement de Dieu qui s'appelle *la grâce* ou le miracle. La grâce de Dieu « se rapproche » ou « s'éloigne », selon les décrets de sa miséricorde ou de sa justice. Le contexte marque qu'il s'agit ici du miracle.

Il n'y a pas d'indiscrétion, puisqu'il le fait lui-même dans son livre, à signaler que M. Souriau était « libre penseur » en 1896 et qu'il est maintenant « catholique pur et simple ». Je crains que les subtilités de la théologie mystique ne lui échappent encore.

Il me reproche d'être « tombé dans l'extrême minutie » en discutant les mots *Le Mystère de Jésus,* qui se trouvent en tête du feuillet 87 du manuscrit original. Je crois avoir suffisamment démontré que, au sens chrétien, cette expression n'était pas très orthodoxe, et je m'étonne qu'un catholique puisse trouver excessif le soin qu'on apporte à fixer le langage de la Foi. Mais, même en dehors de ce scrupule, il ne m'a pas paru inutile de signaler, à cette occasion, le tripatouillage dont le manuscrit de Pascal a été la victime, et j'en fournirai d'autres exemples.

Dans le même texte, les éditeurs ont imprimé:

Jésus ne regarde pas dans Judas son inimitié, mais l'ordre de Dieu qu'il aime, et *l'avoue puis*qu'il l'appelle ami.

M. Souriau reproduit cette leçon et note:

M. Tourneur propose de lire: « et *la voit si peu* qu'il ». La variante ne s'impose pas. Le sens y gagnerait-il beaucoup?

Je soutiens que la correction s'impose à qui examine attentivement le manuscrit, et M. Brunschvicg n'a pas hésité une seconde à le reconnaître. Quant au gain que le sens en reçoit, — je veux dire le « sens du christianisme », que M. Souriau prétend avoir, — il me paraît considérable; car on ne conçoit guère le terme d'*aveu* dans la bouche du Christ.

Depuis Molinier, les éditeurs de Pascal donnent ainsi un texte des *Pensées:*

Même les prophéties ne pouvaient pas prouver Jésus-Christ pendant sa vie; et ainsi on n'eût pas été coupable de ne pas croire en lui avant sa mort, si les miracles n'eussent pas suffi sans la doctrine. Or, ceux qui ne croient pas en lui, encore vivant, étaient pécheurs, comme il le dit lui-même, et sans excuse. Donc il fallait qu'ils eussent une démonstration à laquelle ils résistassent. Or, ils n'avaient pas *la nôtre,* mais seulement les miracles; donc ils suffisent, quand la doctrine n'est pas contraire, et on doit y croire...

M. Souriau suit cette leçon et note:

Le texte est difficile à déchiffrer: Faugère avait lu: « ils n'avaient pas l'*exposition,* mais »; M. Tourneur constate que « Havet, suivi par Michaut, Brunschvicg, remplace l'*exposition* par *la nôtre...* le manuscrit porte l'*Ecriture* ». — Le manuscrit ne porte pas sûrement l'Ecriture. Et puis, quel sens cela aurait-il? Les Juifs avaient l'Ecriture.

Si mon contradicteur avait mieux lu le contexte, à défaut du mot lui-même, il ne m'eût pas fait une telle objection. Faugère a emprunté sa lecture à la copie du manuscrit original; mais il ne semble pas avoir vu que les examinateurs, Arnaud et Nicole, avaient barré *l'exposition,* pour mettre en marge d'abord *les prophéties;* puis, ils avaient aussi biffé ce terme, pour mettre *« des preuves suffisantes dans l'Ecriture, les prophéties n'étant pas*

*encore accomplies* ». Ils se reportaient à un autre texte, où il est dit:

Jésus-Christ a fait les miracles, et les apôtres ensuite, et les premiers saints en grand nombre, parce que, *les prophéties n'étant pas encore accomplies* et s'accomplissant par eux, rien ne témoignait, que les miracles...

Malgré M. Souriau, je soutiens que, au f° 222, il faut lire: « Celuy qui y a toujours esté est *le vray* », et non « *la vérité* ».

Dans son *Introduction*, M. Souriau nous affirme qu'il a « tâché de donner le texte le plus scrupuleusement probable, ce qui est du reste possible grâce aux travaux de M. Brunschvicg, notamment à sa *Reproduction en phototypie du manuscrit des Pensées de Blaise Pascal* ». Je ne veux pas troubler sa joie ni mettre en doute son scrupule; mais je ne puis m'empêcher de signaler au public les points sur lesquels je ne suis pas de son avis pour l'établissement du texte.

Après tous les précédents éditeurs, il fait dire à Pascal, au f° 361, que « l'imagination est cette partie *décevante* dans l'homme » et qu'elle « a le grand *don* de persuader les hommes ». Je crois qu'il faut lire avec le copiste: « cette partie *dominante* », qui « a le grand *droit* de persuader ». Plus loin, le manuscrit porte: « Mais outre *cet erreur* », et non « *ces erreurs* ». Pour Pascal, le mot *erreur* est du masculin. Si, à la première ligne, nous lisons: « plein d'*erreur naturelle* », c'est que Pascal avait écrit d'abord: « plein d'*ignorance* naturelle », et qu'il a omis ensuite de corriger *naturelle*.

Pascal n'a pas écrit au f° 49: « Ma fantaisie me fait haïr un *croasseur* », comme imprime M. Souriau, d'après l'édition Brunschvicg, ni « un *tousseur* », comme imagine M. Strowski; mais « un *coasseur* ». Au f° 3, je lis, avec le copiste: « naturellement on ayme la *vertu* », et non « la *vérité* », comme on fait dire à Pascal.

Je vois dans le manuscrit (f° 165): « Ne pouvant fortifier la justice, on a justifié la force, afin que *la justice*

*et la force* fussent ensemble », et non pas « afin que *le juste et le fort* », comme portent les éditions.

Faugère avait restitué un texte du manuscrit (f° 163):

L'homme aime la malignité; mais ce n'est pas contre les malheureux, mais contre les heureux superbes; on se trompe autrement. Car la concupiscence est la source de tous nos mouvements, et l'humanité...
Il faut plaire à ceux qui ont les sentiments humains et tendres.

Après *et l'humanité,* Havet mit un & avec cette note:

Je suppose que le sens n'est pas achevé et que Pascal veut dire que l'humanité pour les malheureux flatte la concupiscence, c'est-à-dire le désir de plaire. Il y a plaisir à passer pour avoir bon cœur.

M. Brunschvicg note à son tour:

Peut-être, en tenant compte de ce qui suit, convient-il d'opposer *humanité* à *concupiscence:* la concupiscence entraîne la malignité; et l'humanité la restreint à ceux qui sont heureux et orgueilleux.

Moi-même, me référant à une sentence de Quintilien, j'avais cru pouvoir compléter la phrase ainsi: « *et l'humanité succède à l'envie* ». Or, en examinant le texte de plus près, avec cette minutie que M. Souriau estime excessive, je me suis aperçu que le manuscrit ne porte pas, après *et l'humanité,* le signe &, mais le mot *Il* barré.

Après le mot *mouvements,* Pascal a fait une pause, marquée par une forte virgule, qui lui sert souvent de point final; puis, il a ajouté *et l'humanité,* repris la virgule finale et voulu écrire aussitôt: « *Il faut plaire* & ». Il a tracé seulement le mot *Il;* puis, il l'a barré, a tracé un trait de séparation et repris la phrase commencée. C'est ce mot barré que les éditeurs ont pris pour le signe &. Le sens est donc assez clair: « *La concupiscence est la source de tous nos mouvements; l'humanité aussi.* »

Bossut avait publié un texte où Pascal opposait la

« violence » de la grâce à celle de la concupiscence (f° 94):

C'est comme un enfant que sa mère arrache d'entre les bras des voleurs, doit aimer dans la peine qu'il souffre la violence amoureuse et légitime de celle qui procure sa liberté, et ne détester que la violence *impérieuse* et tyrannique de ceux qui le retiennent injustement.

Les éditions Brunschvicg et Strowski remplacent *impérieuse* par *impétueuse;* M. Souriau imprime *injurieuse*, que j'avais lu aussi tout d'abord; mais, à un second examen, je crois que Pascal a écrit *impérieuse.*

Dans le fragment sur la *Disproportion de l'homme* (ms., p. 356), le nouvel éditeur se borne à reproduire le texte erroné de ses devanciers. Il imprime: « qu'importe qu'un *homme* », alors que le manuscrit, très peu lisible, porte certainement autre chose. Le copiste avait lu « un *rien* » ; je pencherais pour « un *autre* » ou « un *centre* ». Page 359, Pascal a écrit: « *médiatement et immédiatement* », et non « *médiates et immédiates* » ; « *simples* matériels », et non « *simplement* matériels ». Le texte est très lisible.

Dans le texte sur « les principales forces des pyrrhoniens (f° 257), je lis: « aux *vains fantosmes* de nos songes », au lieu de: « aux *vaines fantaisies* », que donnent tous les éditeurs.

Dans un fragment sur la « *diversité* » (f° 110), Pascal écrit: « tous les tons de voix, tous les marchers, toussers, mouchers, *éternuements* », et non « *éternuers* », comme impriment les éditeurs. Plus loin, il faut lire: « *Je n'ay jamais jugé d'vn ouurage* exactement de mesme », et non: « *Je ne saurois juger de mon* ouvrage... »

Pour le f° 225, M. Souriau suit la leçon: « Combien les lunettes ont-elles découvert d'*astres* » alors que le manuscrit porte « d'*Estres* ».

Dans les notes pour la conférence « à Port-Royal » (f° 317), je lis: « que notre *unique* félicité », au lieu de « notre *vraie félicité* » ; « vous croyez sans *raison* », au lieu de « sans *défiance* », donné par M. Souriau.

Au f° 326, il suit la version courante: « Il paraîtra au dernier jour avec un tel éclat de foudres et un tel renversement de la nature, que les morts *ressusciteront,* et les plus aveugles le verront. » Le manuscrit porte: « les morts *ressuscitez* ».

Au f° 333, il faut lire: « Il leur donne les arbitres *pour en faire le partage* », et non « *qui en feront* ».

Dans le texte qui commence par ces mots: « Ceci est effectif » (f° 214), je lis, avec le copiste: « que Jésus-Christ devait être *avoué* partout », au lieu de « *annoncé* », donné par les éditeurs.

De même, au f° 57, on imprima: « Moïse... *ne disait rien nettement* »; alors que le manuscrit porte: « *ne devoit rien mettre* ».

Sous le n° 421, M. Souriau suit la leçon des autres éditeurs: « *Je considère* Jésus-Christ... ». Il me semble que le manuscrit porte (f° 89): « 2. *Considérer* Jésus-Christ... ».

Dans le texte faussement intitulé *Le Mystère de Jésus* (f° 87), tous les éditeurs impriment:

> C'est un supplice d'une main non humaine, mais toute-puissante, *car* il faut être tout-puissant pour le soutenir.

Je crois que Pascal a écrit: « *Et* il faut être... » M. Souriau dira-t-il que le sens n'en est pas modifié?

Mais voici des fautes plus graves.

Quand une note barrée par Pascal se trouve au dos d'un autre texte, ceux qui ont découpé le papier pour le coller sur une autre feuille n'ont pas tenu compte de la note barrée, et leurs ciseaux ont suivi les contours du texte intact. C'est ainsi qu'au dos du f° 49, on peut voir un fragment tronqué:

> Puisqu on ne peut estre vniuersel en scach          tout ce
> qui se peut scauoir sur tout. Il faut scauoir peu de tout, car
> il est bien plus beau de scauoir quelque chose de tout que de
> scauoir tout d'vne chose. Cette vniuersallité est la plus
> Si on pouuoit scauoir les d          encore mieux. Mais s
> choisir il fau          celle la. Et          le sent Et
> car le m          est vn b          souu

Les éditions complètent ainsi le texte:

Puisqu'on ne peut être universel *et savoir* tout... Cette universalité est la plus *belle*. Si on pouvait avoir les *deux*, encore mieux; mais s'*il faut* choisir, il fau*t choisir* celle-là; et *le monde* le sent et *le fait*, car le m*onde* est un b*on juge* souv*ent*.

Les éditeurs ont eu recours à la copie que possède la Bibliothèque Nationale et qui a été vraisemblablement prise avant le découpage des papiers. Seulement, ils ont eu le tort de changer *en sachant* pour *et savoir*, qui modifie le sens.

Un autre texte, qui pourtant n'était pas barré, a subi le même sort. C'est celui qui se trouve à la page 70:

L vn dit que le souuerain bien est en la vertu, l autre le met en la volupté, l a suiure la nature, l autre en la verité Felix qui potuit rerum cognoscere ca l autre en l ignorance to L autre en l indolence, d autres a resister aux aparences, l autre à n'admirer rie nihil mirari propé res vna quae possit facere et seruare beatum, et les br pyrroniens en leur ataraxie doute et suspension perpetuelle, et d'autres plus sages q trouuer non pas mes Nous voila bien payez.

La copie a conservé le texte complet:

L'un dit que le souverain bien est en la vertu, l'autre le met en la volupté, l'a*utre à* suivre la nature, l'autre en la vérité (Felix qui potuit rerum cognoscere ca*usas*); l'autre en l'ignorance to*tale*, l'autre en l'indolence, d'autres à résister aux apparences, l'autre à n'admirer rie*n* (Nihil mirari propé res una quae possit facere et servare beatum), et les br*aves* pyrrhoniens en leur ataraxie, doute et suspension perpétuelle, et d'autres plus sages q*u'on ne le peut* trouver, non pas mes*me par souhait*. Nous voilà bien payés.

Au lieu de « leur *ataraxie* », Pascal avait d'abord écrit « leur *atiraxie* »; le copiste lut: « leur *atiranie* ».

Maintenant, voyons ce que les éditeurs ont fait de ce texte:

L'un dit que le souverain bien est en la vertu; l'autre le met en la volupté; l'un *en la science de* la nature; l'autre en la vérité: Felix qui potuit rerum cognoscere causas, l'autre en l'ignorance totale; l'autre en l'indolence; d'autres à résister aux apparences; l'autre à n'admirer rien, nihil mirari prope res una quae possit facere et servare beatum; et les *vrais* pyrrhoniens en leur ataraxie, doute et suspension perpétuelle; et d'autres, plus sages, *pensent* trouver *un peu mieux*. Nous voilà bien payés.

Voilà un exemple assez édifiant de la liberté qu'ont prise les éditeurs avec le texte de Pascal. Certes, je n'ai pas une confiance aveugle dans la copie que nous possédons; elle contient des erreurs de lecture flagrantes, dont la plupart ont été corrigées par une main étrangère. Mais ces erreurs de lecture ne portent que sur un mot; jamais le copiste ne se permet de compléter une lacune du manuscrit original. Dans le cas qui nous occupe, la leçon de la copie correspond bien avec les amorces de mots que les ciseaux ont laissées, ainsi qu'avec le sens. Celui qui s'est livré à une fantaisie aussi inquiétante n'a même pas pris la peine de chercher à comprendre la suite des idées.

Je prie mes lecteurs de ne pas ajouter à mes phrases des points d'exclamation. J'en parle sans violence ni passion, sans véhémence ni éclats de voix; car je veux ignorer qui est le premier coupable de ce méfait. Mais tout de même j'admire qu'on puisse rester froid et indifférent en présence d'une désinvolture aussi effarante, et qu'un éditeur ose affirmer sérieusement qu'il a consulté, avec un soin scrupuleux, le manuscrit original, quand il s'est borné à reproduire les erreurs manifestes de ses devanciers. C'est là ce que Pascal eût appelé un « manque de cœur ».

La grande édition Brunschvicg donne, sous le n° 30, parmi d'autres notes, celle-ci:

*Poète et non honnête homme.*

Le même texte est répété sous le n° 38, avec ce commentaire:

Michaut lit : *Pour ce nom;* la seconde copie donne : *porter le nom d'honnête homme.*

Les références indiquent que le premier texte se trouve à la page 12 du recueil original; le second, à la page 412.

En 1931, dans les *Mémoires de l'Académie de Toulouse,* M. Jacoubet dénonça la leçon Brunschvicg, au n° 38, comme « proprement un faux paléographique ». Docilement, dans la réimpression qu'il confiait, en 1934, aux éditions de Cluny, M. Brunschvicg fit disparaître le n° 30 et corrigea le n° 38: « Porter le nom honnête homme. »

M. Souriau imprime: « Porter le nom [d'] honnête homme », et note:

M. Jacoubet parle avec bien de la sévérité de la lecture de M. Brunschvicg (n° 38); mais il a certainement raison de lire au folio 152: « Porter le nom honnête homme. »

Cette leçon me paraît en contradiction formelle avec ce que Pascal dit ailleurs de « l'honnête homme »:

Nul ne dit *courtisan,* que ceux qui ne le sont pas; *pédant,* qu'un pédant; *provincial,* qu'un provincial...

Les gens universels ne veulent pas d'enseigne... Les gens universels ne sont appelés ni *poètes,* ni *géomètres...* On ne s'aperçoit point en eux d'une qualité plutôt que d'une autre... C'est donc une fausse louange qu'on donne à un homme, lorsqu'il entre, qu'*il est fort habile en poésie...*

Il est vrai que Pascal dit ailleurs :

Il faut qu'on n'en puisse (dire) ni *il est mathématicien,* ni *prédicateur,* ni *éloquent,* mais *il est honnête homme.* Cette qualité universelle me plaît seule. Quand en voyant un homme on se souvient de son livre, c'est mauvais signe. Je voudrais qu'on ne s'aperçût d'aucune qualité... (*Ne quid nimis*), de peur qu'une qualité ne l'emporte et ne fasse baptiser...

Il y a une nuance assez sensible entre dire de quelqu'un qu'il est honnête homme, et le dire de soi-même,

« *porter ce nom* » ; car alors l'honnêteté devient une qualité particulière, qui « fait baptiser ».

Je sais bien que Molière fait dire à Alceste, dans *Le Misanthrope:*

> Et n'allez pas quitter, de quoi que l'on vous somme,
> *Le nom que dans la Cour vous avez d'honnête homme,*
> Pour prendre, de la main d'un avide imprimeur,
> Celui de ridicule et misérable auteur.

Mais le terme de *nom* signifie ici *réputation*, comme il arrive souvent chez Corneille, Bossuet, Racine, etc...

Mettons que ce soit là une chicane de mots, et qu'à la rigueur Pascal ait pu dire qu'il faut « *porter le nom d'honnête homme* ». Voici un texte qui me paraît devoir trancher la question:

> Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi; car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme. Au lieu que ceux qui ont le goût bon et qui en voyant un livre croient trouver un homme, sont tout surpris de trouver un auteur: *Plus poeticé quam humané locutus es...*

La citation latine est de Pétrone. L'édition Brunschvicg donne ce commentaire:

> Cf. Méré, *Discours de la conversation:* « Je disais à quelqu'un fort savant qu'il parlait en auteur. — Eh quoi, me répondit cet homme, ne le suis-je pas? — Vous ne l'êtes que trop, répondis-je en riant, et vous feriez mieux de parler en galant homme. » Sainte-Beuve, dans ses *Portraits littéraires*, cite une réflexion de Méré sur Virgile, qui « écrivait plus en poète qu'en galant homme ».

Si on me répond que cette source ne vaut que pour le f° 12, il me paraît bien étrange que le f° 412 ne fasse pas autre chose que répéter le premier. Celui-ci était précédé de ces mots:

> Je hais également le bouffon et l'enflé; on ne ferait son ami de l'un ni l'autre. — On ne consulte que l'oreille, parce qu'on manque de cœur. — Sa règle est l'honnêteté.

Au f° 412, Pascal vient d'écrire également: « Ces gens manquent de cœur; on n'en ferait pas son ami. »

L'analogie des deux textes me paraît frappante. Il s'agit là, comme l'a fait remarquer M. Brunschvicg, de « notes destinées vraisemblablement à la *XI*^e^ *Provinciale* ». Le P. Le Moyne, auteur des *Peintures morales*, où Pascal trouve qu'il y a « une pièce indigne d'un prêtre, des galanteries honteuses et une comparaison peu chrétienne », invoquait cette « raison », que « la Sorbonne n'a point de juridiction sur le Parnasse, et les erreurs de ce pays-là ne sont sujettes ni aux censures ni à l'Inquisition ». A propos de comédies et de farces, le P. Annat prétendait aussi que « dans ces matières, ce n'est pas le plus grand crime de mentir ». Pascal répond: « Il n'est pas plus permis en vers qu'en prose d'être blasphémateur et impie. » Sans doute, ses adversaires reprochaient à ses *Lettres* « quelques phrases un peu rudes », comme fera plus tard le P. Daniel; Pascal oppose au jugement de l'oreille celui du cœur, qui va au fond des choses et dont la règle est l'honnêteté. C'est donc bien le même texte.

Il y a cependant une différence entre les deux rédactions: celle du f° 412 a d'abord été écrite au crayon et semble être une ébauche de l'autre, plus étendue.

Au f° 12, Pascal écrit d'abord: *poeté non;* puis il se reprend: *Et non honnête homme.* Sa plume ne suit pas toujours sa pensée et lui fait parfois écrire des choses baroques. Quoi qu'il en soit, le texte primitif de l'édition Brunschvicg est parfaitement exact.

Que s'est-il donc passé pour le texte du f° 412?

Quand on y regarde de très près, avec une très forte loupe, on retrouve encore les traces du crayon; on reconnaît en particulier la lettre *E,* telle que Pascal avait l'habitude de la former, et les deux *e* du mot *poete.* J'en arrive à soupçonner que la note écrite au crayon par Pascal a été ensuite, beaucoup plus tard, après qu'on eut collé les papiers sur de grandes feuilles pour les conserver, repassée à l'encre par une main qui tâchait de suivre le crayon, sans y réussir parfaitement. A ce mo-

ment-là, on fit la copie que possède la Bibliothèque Nationale sous le n° 9203; ce qui explique qu'elle reproduise le texte écrit à l'encre: « porter le nom d'honnête homme », répété dans la seconde copie.

Celui qui voulut fixer ce texte dans l'encre devait connaître *Le Misanthrope,* qui est de 1666; dans son oreille chantait « le nom d'honnête homme », et sa main l'a noté, au lieu de suivre servilement des signes qu'il ne comprenait pas. Et c'est ce « faux » que les copies auraient reproduit.

Il suffit de se reporter aux autres papiers où Pascal a écrit le mot *poete,* pour se rendre compte qu'un lecteur non averti a pu confondre les *e* avec des *r.* Sa façon d'écrire *Et* est aussi très proche de *Ce.* Quant à la confusion de *non* et de *nom,* elle n'a rien de surprenant pour qui a fréquenté le manuscrit autographe; Pascal ne compte guère les jambages.

Ceux que la question intéresse — et j'ai des raisons de croire qu'ils sont très nombreux — pourront en trouver des exemples dans la reproduction en phototypie; mais j'estime qu'il faut consulter surtout l'original lui-même, où apparaît mieux la différence des encres et le découpage des papiers.

L'examen du f° 382 peut fournir à cet égard une démonstration typique. Au-dessus d'un texte sur les « figures » de la Bible, écrit d'une encre très pâle, se trouvent deux lignes écrites d'abord au crayon et repassées avec une encre très noire:

« *beau de voir des yeux de la foy l'histoire d'herode, de Cesar.* »

Le terme *l'histoire* a d'abord été mal repassé; on l'a barbouillé, puis repris en fin de ligne. Mais, comme le papier avait été déjà découpé presque au ras du crayon, la correction à la plume, sous laquelle n'apparaît aucune trace de crayon, a dû contourner le coin du papier.

Qu'on examine aussi le f° 70. Le haut du papier, qui avait été pris à tort pour le verso, se trouva recouvert par la bordure de la feuille sur laquelle il était collé et qu'on avait découpée intérieurement de façon à former

cadre. Or, l'écrit avait été barré par Pascal de traits verticaux dont le cadre vint cacher les bouts supérieurs. Ces bouts ont donc été reportés sur le cadre, d'une écriture tremblée, comme il arrive en ce genre de travail. En outre, l'on a reproduit, en haut de la marge, toujours sur le cadre, le chiffre *13* dans un cartouche, qui se trouvait plus bas, de la main de Pascal. Seulement, Pascal avait d'abord écrit *12;* puis, résolu à reporter ce passage à un « article suivant », comme il le note, il corrigea en *13*. Cette correction n'apparaît pas dans le signe reproduit sur le cadre.

Le f° 451 nous fournit un exemple encore plus typique. Deux notes avaient été ajoutées au crayon par Pascal. Il a repassé la première à l'encre, en modifiant le texte et ajoutant une ligne. L'autre a été repassée à l'encre par une main servile et tremblante.

Plus loin, Pascal avait écrit :

En l'ancien testament et au nouveau, les miracles sont faits par l'attachement des figures : salut, ou chose inutile sinon pour monstrer qu'il faut se soumettre aux créatures, figure des sacrements.

Ici, le copiste s'est surpassé : « les miracles sont faits par l'*attouchement de figures sales ou choses inutiles...* » Les éditeurs ont corrigé; mais ils ont modifié *créatures* en *écritures :* ce qui altère considérablement le sens.)

Le f° 49 contient un texte que les éditeurs donnent ainsi:

*Injustice.* — Que la présomption soit jointe à la misère, c'est une extrême injustice.

M. Brunschvicg note:

Ecrit de la main de Pascal et transcrit immédiatement au-dessous par une main étrangère.

C'est exact. Mais le manuscrit est très abîmé; la bande de papier sur laquelle écrivit Pascal a été d'abord collée

sur une autre, un peu plus large, et c'est alors qu'on a recopié le texte, mais à faux. Pascal avait d'abord écrit: « Que la présomption soit jointe à *l'injuste idée...* » Puis il a corrigé en surcharge, au-dessus des deux derniers mots; mais il est impossible de déchiffrer cette correction, qui, du moins, ne me semble pas être *la misère.* Enfin, au-dessus de cette correction illisible, Pascal a écrit *l'injustice.* De sorte qu'il faut lire:

Que la présomption soit jointe à *l'injustice,* c'est une extrême injustice.

Correction très heureuse, et tout à fait dans la manière de Pascal.

« Extrême minutie! » va-t-on s'écrier. — J'en conviens, et j'ai déjà, dans mes premiers articles, avoué que c'était là mon unique avantage sur mes devanciers. Mais l'intérêt qui s'attache à un texte comme celui de Pascal vaut bien tout de même qu'aucune peine ne soit négligée pour éviter de lui faire dire le contraire de sa pensée. On a bien voulu le reconnaître en signalant mes efforts, les nombreuses corrections que j'ai proposées pour l'établissement du texte de Pascal sont presque toutes d'une importance considérable. J'espère qu'on pourra en dire autant de celles que je viens d'y ajouter et de celles que j'y ajouterai encore; car je suis assez loin d'avoir épuisé l'examen du manuscrit autographe.

Il arrive parfois qu'un examen minutieux du manuscrit permet de restituer à certains textes une allure que les éditeurs ont complètement bouleversée.

Par exemple, si l'on se fie au n° 920 de l'édition Brunschvicg, on y voit une incohérente série de phrases où il s'agit de probabilité, d'arrêts du Conseil, d'Inquisition, de Société, d'hérésie, de la nécessité de parler, de condamnation, d'appel au tribunal de Dieu, de crainte, de censures, et encore de probabilité. Or, si l'on se reporte au manuscrit, on s'aperçoit qu'il s'agit là de fragments distincts, écrits avec des plumes et des encres différentes, à des dates séparées; que les 6$^{e}$ et 7$^{e}$ paragraphes sont la suite d'une addition marginale dont

l'éditeur a donné le début sous le n° 540; que le fragment intitulé *probabilité,* qui termine le numéro 920, doit être mis à part, tandis que les 8 paragraphes qui le précèdent composent un morceau distinct, écrit à une autre date, comme l'indique la direction de l'écriture et surtout la croix qui le surmonte et qui indique le début d'une rédaction.

C'est que, le 18 octobre 1657, Pascal vient d'apprendre que ses *Lettres à un provincial* ont été condamnées par un décret du pape Alexandre VII. Aussitôt, il prend une feuille de papier, trace, d'une plume rageuse, le signe de la croix, esquisse le début d'une lettre, qu'il barre d'un coup de griffe, puis s'élance tout d'un trait: « Si mes lettres sont condamnées à Rome, ce que j'y condamne est condamné dans le ciel. — *Ad tuum, domine Jesu, Tribunal appello.* » Il s'agit bien là de disputes sur la probabilité!

Ainsi donc, de menues remarques racontent l'histoire d'une âme en pleine crise. Ne valent-elles pas la peine qu'on s'y attache pour dégager cette lumière du fatras où son éclat se perdait?

Un autre procédé, qui joue dans les cas, assez fréquents, où le texte est caché sous le cadre, consiste à examiner le papier par transparence. Un fragment d'une dizaine de lignes sur *Descartes,* à la page 152, n'a pu être lu que par ce moyen, auquel M. Brunschvicg a eu recours pour y découvrir une variante que ne donnait pas la copie. Mais bien d'autres cas lui ont échappé. Ainsi, pour la page 90, à propos du n° 504, sur « *le juste qui agit par foi... par l'esprit de Dieu* », l'éditeur note:

> Ce fragment est précédé dans le manuscrit de quelques lignes barrées, qui étaient la fin d'un paragraphe dont le commencement nous manque (les jambages de la ligne précédente sont encore visibles): *privation de l'esprit de Dieu...*

Or, par transparence, on peut apercevoir les mots auxquels appartiennent ces jambages: « *manque de charité cause de cela* ». Ce qui restitue son sens au texte et per-

met de deviner qu'il s'agit du *pécheur,* opposé au *juste* dont il s'agit dans la suite.

Au dos d'un papier collé sur le f° 79, on peut, par le même procédé, apercevoir un écrit où Pascal note une pensée sur *Clélie,* l'héroïne d'un roman de Mlle de Scudéry.

De même, au f° 159, se cache, au dos d'un papier, cette note tronquée: « *Je ne say pas tesmoigner... ce qui me sera obscur... l'auenir, et je crains trop p... pour m'y... parjure...* »

J'ai noté par ailleurs, dans mon étude sur la *Beauté poétique,* les indications précieuses que peut fournir le filigrane pour fixer approximativement la date de certains écrits. On pourrait multiplier ces exemples, pour démontrer combien il faut de minutie pour arriver à certaines découvertes dont l'intérêt n'est pas toujours négligeable.

Le déchiffrement du manuscrit de Pascal est d'une difficulté inouïe. Avant de se poser en arbitre souverain des lectures proposées, il faut l'avoir longuement et minutieusement pratiqué, et dans son entier, en comparant les diverses graphies d'un même mot, d'une même syllabe, d'une même lettre, et en se familiarisant avec les signes d'abréviation employés par l'écrivain. Qui se bornerait à l'examen d'un seul mot ou d'un fragment isolé risquerait fort d'être déçu, ou de porter des jugements téméraires, comme il est arrivé à certains, pour les « trognes armées ».

Si l'on compare la graphie du mot *folle,* au f° 461, avec celle du f° 212, on voit qu'il faut lire ici : « Ste Thérèse était une *folle* », et non « une *fille* », comme on fait dire à Pascal.

Sous le n° 514, l'édition Brunschvicg donne ce texte étrange, déjà publié par M. Michaut :

Concluons donc que, puisque l'homme est *iniquité* maintenant, *depuis le premier péché,* et que Dieu ne veut pas que ce soit par là qu'il ne s'éloigne pas de lui, ce n'est que par un *premier effet* qu'il ne s'éloigne pas. Donc ceux qui s'éloignent

n'ont pas ce *premier effet* sans lequel on ne s'éloigne pas de Dieu, et ceux qui ne s'éloignent pas ont ce *premier effet.* Donc ceux *qu'on a vus possédés quelque temps de la grâce par ce premier effet,* cessent de prier, *manque de ce premier effet.*

L'éditeur note que ces lignes du f° 496 sont « très difficiles à déchiffrer », et cite une *Lettre* de Pascal *sur les commandements de Dieu,* dont la Bibliothèque Nationale possède une copie faite sur l'original et où se trouve une pensée analogue. Or, dans le passage cité, il s'agit de « *pouvoir prochain* » et de « *persévérer dans la prière* ».

Ce rapprochement m'a permis de lire ainsi le texte du f° 496 :

Concluons donc que, puisque l'homme est *incapable* maintenant *d'user de ce pouvoir prochain...* ce n'est que par un *pouvoir efficace* qu'il ne s'éloigne pas. Donc ceux qui s'éloignent n'ont pas ce *pouvoir efficace...* et ceux qui ne s'éloignent pas ont ce *pouvoir efficace.* Donc ceux *qui ayants persévéré quelque temps dans la prière par ce pouvoir efficace* cessent de prier, *manquent de ce pouvoir efficace.*

Je ne tire aucune vanité de ces heureuses trouvailles; mais j'entends les défendre et me défendre moi-même contre les attaques injustifiées de censeurs dont la compétence me paraît un peu jeune ou débile.

Si le manuscrit de Pascal semble à M. Souriau n'avoir pas « encore livré tous ses secrets », c'est peut-être que tout n'a pas encore été fait pour les conquérir à la pointe de l'œil et de l'esprit.

Il vaudrait beaucoup mieux nous y aider mutuellement, que de nous prêter gratuitement des « thèses agressives » ou des prétentions imaginaires et de nous intenter des procès en revendication de priorité.

C'est là sans doute manie d'*auteur;* mais ce n'est pas agir en *homme.*

ZACH. TOURNEUR (1).

(1) J'informe l'abbé Dedieu que j'ai été mis par l'Eglise sous la protection de saint *Zacharie,* pape et martyr, et que je n'ai rien à voir avec le doux saint *Zéphirin,* qu'il m'a gratuitement imposé.

# LA MÉDECINE ALCHIMIQUE

—

## I

Et d'abord, quelques mots du médecin.

Le médecin est celui qui a étudié la nature du corps humain et qui fait profession de la connaître.

Autrefois, les médecins se divisaient en deux espèces:

Les médecins cliniques, qui visitent les malades au lit afin d'observer les symptômes des maladies;

Les médecins empiriques, qui couraient dans les villes et les villages pour débiter leurs médicaments.

A un autre point de vue, celui de la méthode suivie, on distinguait jusqu'à la fin du XVIIIe siècle:

Les médecins botanistes, qui employaient des remèdes doux, des herbes et des simples que leur avaient enseignés les bonnes femmes de la campagne;

Les médecins chimiques, qui emploient des remèdes violents, tirés des minéraux ou des métaux, par exemple la limaille de fer qu'on se procure chez le maréchal-ferrant;

Les médecins cosmétiques, qui entretiennent l'embonpoint et la fraîcheur chez leurs clients;

Les médecins électriciens, qui par l'usage du champ magnétique oscillant, rééditent les cures merveilleuses des convulsionnaires de Saint-Médard et les prodiges du baquet de Mesmer;

Les médecins chinois, qui guérissent par la musique à l'aide de concerts. Ils rétablissent également la santé en vous grattant l'intérieur du nez, avec des bâtonnets.

A côté du médecin, il y a la médecine.

La médecine, — dans le langage de Boileau ou de Voltaire, — c'est la femme du médecin.

La médecine, c'est également une purgation, qui s'absorbe par la bouche et qu'il ne faut pas confondre avec le clystère ou lavement, lequel est introduit par un autre orifice.

A la cour de Louis XIV, on administrait les petits clystères et les grands clystères.

Les premiers étaient anodins, bénins et badins: on les composait avec du jus de pruneau.

Les autres, préparés à la coloquinte, étaient lénitifs, laxatifs et carminatifs.

Tous défendaient les veines lactées contre l'acrimonie des sucs bilieux et ils nettoyaient les humeurs et les vapeurs du malade.

Les humeurs et les vapeurs ont joué dans l'ancienne médecine un rôle très important.

Les humeurs et les vapeurs faisaient partie d'une théorie plus générale, celle des esprits et des 4 éléments.

Les physiciens professaient que la nature tout entière, — les êtres vivants comme les objets inanimés, — était formée par 4 substances fondamentales: l'Eau, l'Air, la Terre et le Feu.

Là-dessus, sont venus les Alchimistes. Ils tiraient leur Science des deux livres de la Cabbale Juive: le Sepher-Zezirah et le Zohar, ainsi que de traditions orales, remontant à Moïse et au patriarche Abraham.

Et voici quelle explication ésotérique et occultiste, les Alchimistes donnaient à la théorie des 4 Eléments.

Ceux-ci sont habités, et probablement constitués par des créatures très subtiles, insaisissables: l'Eau, par les Ondins; la Terre, par les Gnomes; le Feu, par les Salamandres; l'Air, par les Sylphes.

Ces êtres éthérés, comparables aux molécules et aux atomes, seraient les âmes élémentaires des corps, les esprits de la matière.

Depuis la faute d'Adam et son départ du Paradis Terrestre, l'homme, qui entretenait d'excellentes relations avec ces lutins, a dû cesser tout commerce avec eux.

C'est fort dommage, car ils comportent les deux sexes: mâle et femelle. Et mesdames les Ondines, mesdemoisel-

les les Sylphides et les Salamandres, sont des sortes de petites fées, extrêmement jolies, douées d'un corps ravissant, et elles ne demandent pas mieux que d'en faire profiter les adeptes de la philosophie hermétique.

En effet, autrefois, elles étaient immortelles: par suite d'un péché de jeunesse, elles ont perdu ce privilège; mais elles peuvent le recouvrer en épousant un homme. Le mariage est leur rachat.

A la rigueur, elles peuvent se passer de mariage. Il leur suffit d'entretenir avec un représentant du genre humain une liaison extra-conjugale.

Aussi, est-ce œuvre méritoire, pour le sage occultiste, que de dédaigner les filles des hommes pour se consacrer à ces aimables créatures.

Car elles sont honnêtes et fidèles et communiquent à leurs amants l'amour de la vertu. Elles sont aussi fort instruites et possèdent d'étonnants secrets relativement à la composition de la matière, puisqu'elles en sont les génies cachés. Elles aideront puissamment l'Alchimiste dans ses travaux de laboratoire, dans la transmutation des métaux et la fabrication de la Pierre Philosophale. Elles savent les lieux où sont enfouis les trésors et les endroits de la forêt d'où jaillissent des sources. Elles sont les gardiennes des perles et des diamants.

Dans *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* (où un vieil occultiste fort original, M. d'Astarac, est épris d'une invisible Salamandre), Anatole France a ressuscité cette vieille thèse cabbalistique des Esprits Elémentaires, laquelle est une réminiscence de l'ancienne Cosmogonie Iranienne de Zoroastre et aussi de la Mythologie gréco-romaine, où les Naïades et les Driades prisonnières habitaient l'intérieur des sources ou le cœur des chênes et étaient les génies et les esprits des eaux et des bois.

Pour en revenir à la médecine, on y distinguait:

1° Les esprits animaux, — répandus sous forme de parcelles ténues dans le système nerveux qu'ils exaltent, en lui communiquant un amour-propre et un orgueil particulier, source du mouvement. Ils siègent dans la tête et sont l'âme du cerveau.

2° Les esprits vitaux, — qui sont l'âme du cœur et forment la partie la plus remuante et la plus agitée du sang. Ils sont incorporés dans les artères et ils provoquent la chaleur.

Leur activité à tous est merveilleuse, car c'est le propre des esprits de pénétrer les corps solides et de les animer.

Ils séparent le principe phlegmatique et s'unissent aux substances impondérables qui s'élèvent d'un corps quand la bile est montée.

D'une façon générale, ils brûlent, refroidissent, dessèchent et humectent les 4 éléments et ils donnent naissance aux humeurs. Celles-ci sont des substances liquides dont les parties sont en fluctuation.

On admettait 4 sortes d'humeurs qui abreuvaient les membres et les organes où elles engendraient les 4 tempéraments qui sont:

— Le phlegme ou la pituite; — le sang; — la bile; — la mélancolie.

« Les humeurs du corps, écrira La Rochefoucauld, exercent un empire secret en nous: de sorte qu'elles ont une part considérable dans nos actions. »

Ces humeurs, qui ont provoqué le rire de Molière, étaient, suivant les cas: malignes, mordicantes, âcres, peccantes. Il y avait des humeurs alimentaires et nourricières, — et d'autres, plus funestes, qui retournaient le sang.

Encore aujourd'hui, dans les campagnes de Berry et de Touraine, vous entendrez une bonne femme vous dire:

— Mon pauv' défunt mari est mort parce que les sangs se sont mêlés avec ses nerfs. Seulement voilà: nous avions un jeune docteur qui ne l'a point compris.

Quant aux fameuses vapeurs des *Précieuses Ridicules* et des beaux-esprits de l'Hôtel de Rambouillet, c'étaient des humeurs encore plus raffinées, presque spirituelles, qui s'élevaient des parties basses des viscères et allaient offenser le cerveau.

On connaît la réponse d'un porteur de la Halle à une dame de qualité qui l'interrogeait sur son mal:

— Madame, si j'étais riche, on dirait que j'ai des vapeurs; mais je suis pauvre: on dit que je suis idiot.

En face de ces tourbillons vaporeux, un remède, pour être salutaire, devait être subtil.

« Il doit être aérien, — pour planer, car en planant, il dominera les principes mauvais et les substances vénéneuses. »

Il doit être impalpable et pénétrant pour entrer en contact avec les esprits vitaux et pour mettre en déroute les dérèglements de la nature.

C'est pourquoi les remèdes les plus appréciés à l'origine furent les Aromates.

Les Aromates étaient des produits odorants: ils possédaient une délicatesse volatile sans pareille, une légèreté moelleuse, un fumet diaphane.

Et ils avaient quelque chose de mystérieux. Ils venaient des pays lointains, de l'Orient inconnu. Ils participaient du prestige de la Reine de Saba, des Sibylles d'Endor et des Prêtresses de Golconde, qui avaient la bouche peinte et les bras parfumés comme des idoles.

Et ces produits exotiques arrivaient dans les ports d'Europe sur des trois-mâts pavoisés et sur des caravelles qui portaient, en figures de proue, des têtes sculptées de Sirènes et des Tritons.

Les principaux Aromates étaient:

Le musc, le benjoin, le santal et la sandaraque; l'hysope, l'ambre, le dictame; la myrrhe, l'encens et le nard.

Il fallait y joindre:

Le poivre, la noix muscade; la cannelle, la girofle et la vanille; le sucre et le café; le thé et le gingembre.

Ces aromates, on les appelait des drogues et aussi des épiceries.

On les vendait chez l'apothicaire et on les vendait chez le marchand de denrées alimentaires. Elles servaient indifféremment à la cuisine et à la pharmacie, à la préparation du dindonneau à la bourguignonne et à la confection des potions, des liniments et des emplâtres.

De là vient que, pendant si longtemps, les ordonnances de la Faculté ont gardé dans leur libellé l'arome savou-

reux des recettes du Parfait Rôtisseur et de la Cuisinière Modèle.

C'était le même formulaire naïf, alambiqué, ridicule et charmant.

Voici un de ces textes, qui donne une impression à la fois médicale, culinaire, vétérinaire. Et le tout reste poétique :

Prenez une livre de miel, pareillement une livre de farine de lin et de graines de santonine, cinq onces de beurre, deux bâtons de réglisse, un jaune d'œuf durci sous la cendre, que vous pilerez délicatement, et versez par-dessus vingt-cinq gouttes d'arnica.

Vous mêlerez les susdites choses et les incorporerez dans une poêle à faire les confitures, avec un feu de charbon sur un trépied, prenant garde à la fumée et remuant le tout continuellement.

Ajoutez-y du sucre candi la grosseur d'une noisette, et du safran, deux ou trois pincées environ.

Vous ferez bouillir.

Et il faudra que celui qui prendra soin de la pâte prenne une spatule en bois, trouée en un ou deux endroits seulement et, quand le mélange sera fondu, il enlèvera l'écume, cuillerée par cuillerée.

Si vous avez un lumbago, appliquez sur vos reins un cataplasme de cette pâte : elle a vertu d'un exutoire ; elle vous fera du bien.

Sachez aussi que cette mixture est propre à faire chanter le rossignol que vous aurez pris au trébuchet, pour l'élever dans une cage.

Les rossignols captifs sont sujets aux gouttes, aux spasmes, aux oppressions de cœur ; et le vieux rossignol est sujet à la mélancolie.

S'il est mélancolique, donnez-lui un clou de girofle. On a remarqué que cette nourriture l'émeut tellement à chanter qu'il en oublie le manger.

Mais quand le rossignol est en amour, ne lui donnez jamais de musc, car cela l'incommoderait.

Détail aujourd'hui oublié : les aromates — tout au

moins ceux qui étaient comestibles, le sucre, la vanille, le thé, le café, — constituèrent pendant longtemps, non seulement l'apanage de l'apothicaire, mais une redevance due aux magistrats.

Tous ces produits étaient autrefois assez rares et constituaient des présents recherchés. Les plaideurs en faisaient fabriquer des dragées qu'ils offraient à leurs juges à l'occasion de leurs procès. Le plaideur partait de ce principe qu'une digestion heureuse et accompagnée, bien entendu, d'un sommeil réparateur, inclinerait le magistrat à rendre une sentence juste, mais favorable.

Et en effet, les juges prirent alors l'habitude de dormir pendant l'audience — et, dans leurs songes, activés par ces condiments exportés d'Asie et d'Arabie, ils entrevoyaient sans doute des danses d'almées et toutes les délices du Sérail.

C'est pourquoi dans les coutumes et dans le langage juridique du bon vieux temps, — dans les termes de la basoche, — on appelait épices les salaires que les chats-fourrés se taxaient au bas de leur jugement.

Le chancelier Pasquier, dans ses Mémoires, nous rapporte cette coutume vénérable et il ajoute que le client pouvait joindre aux dragées des fruits confits.

Tant et si bien qu'un incendie s'étant déclaré dans le Palais de Justice de Paris, en 1737, cette libéralité des plaideurs inspira à un homme d'esprit le quatrain suivant:

Ce fut, certes, un triste jeu,
Quand, à Paris, Dame Justice,
Pour avoir mangé trop d'épice,
Se mit le palais tout en feu.

A la liste d'aromates, il faut ajouter les herbes des sorcières, des vieilles femmes qu'en Italie, par euphémisme, et par crainte du mauvais sort qu'elles vous auraient jeté, on appelait les belles femmes (les *belle donne*, singulier: *bella donna*), d'où le nom de belladonne donné à une de leurs plantes favorites.

Mais dans le chaudron des sorcières, et pour fabriquer

non pas toujours des remèdes, mais souvent des poisons, entraient aussi : la ciguë, l'ellébore, l'aconit, l'ortie, — le chanvre et le datura, — la centaurée, — la jusquiame et le pavot, — le colchique et la fameuse mandragore — qui n'a jamais existé, mais qui, suivant la légende, poussait au pied des gibets et était engendrée par le sang des pendus.

Les mandragores chantaient comme les sirènes: elles avaient une vertu aphrodisiaque — et c'était avec la racine membrue de la mandragore que les sorcières fabriquaient la Main de Gloire, qui était leur sceptre et dont elles se servaient dans leurs enchantements et leurs conjurations.

A côté de ces plantes funestes et vénéneuses, il faut nommer les espèces bénéfiques; celles qu'on appelait, dans certaines provinces, les plantes de salut.

Je citerai entre autres: la sauge et le romarin; le bouillon blanc; la lavande et le capillaire; l'armoise; l'églante et la quinte-feuille, — et par-dessus tout la marjolaine, — plante chimérique, opposée à la mandragore, dont elle était le contre-poison, car dans les chansons de geste c'est toujours une marjolaine, une petite fleur bleue, qui guérit le chevalier blessé et met la châtelaine à l'abri de la trahison.

Enfin, n'oublions pas l'Herbe aux Chats, l'Herbe aux Puces, et l'Herbe aux Teigneux.

C'est avec tous ces ingrédients, ces plantes plus ou moins magiques, et ces aromates, que l'on a fabriqué pendant des générations: les baumes, les onguents, les pommades, les électuaires et les élixirs.

## II

Nous citerons quelques-uns de ces baumes.

Et d'abord, le baume du Pérou ou baume du Grand-Turc. Il découle d'un arbrisseau, nommé la balsamine, que les Janissaires gardaient, le sabre à la main, dans les jardins du Sultan.

La balsamine provient des Indes Occidentales et ce

fut Christophe Colomb qui l'offrit au roi d'Espagne, lequel en fit présent au souverain de Constantinople.

Pour communiquer au baume du Pérou toute la vertu de la balsamine, il convient de faire bouillir cette plante merveilleuse dans des coquilles de nacre provenant de la mer de Chine. Alors, le baume du Pérou guérit la rage, les entorses, les engelures, le mal de mer. Il arrête les dysenteries, les gastralgies, les asphyxies. Il apaise l'érésipèle et la rougeole. Il fait tomber la fièvre quarte. Il soulage la conjonctivite. Il terrasse la coqueluche.

Le baume apoplectique réjouit le cœur, réconforte l'estomac, réveille les esprits frappés par l'apoplexie et donne le temps de préparer d'autres remèdes.

Le baume tranquille donne le sommeil aux personnes nerveuses. Il est bon pour les dents et s'oppose aux suffocations. On le préparait autrefois dans les couvents de Carmélites avec l'eau de mélisse des Carmes.

Le baume de tolu et le baume de copahu.

Ce dernier découle d'une plante nommée *agnus castus*. L'*agnus castus* a de petites fleurs blanches, fort odorantes. Son fruit est un noyau couvert d'une peau sèche et brune, dont la concavité est remplie d'une liqueur jaune semblable à du miel.

Cette plante croît dans les oasis de l'Arabie heureuse. Les pieux pèlerins qui se rendaient à pied à la Mecque le recueillaient dans de petites fioles en verre blanc, car c'est un liquide qui rétablit les membres fatigués et cicatrise les ampoules des grands marcheurs.

Le baume universel: c'est un remède rare.

Il produit des choses étonnantes dans la nature. C'est lui qu'employaient les Patriarches pour vivre neuf cents ans et avoir une descendance aussi nombreuse que les étoiles.

Puis venaient les crèmes et les pommades.

La crème représente ce qu'il y a de plus spiritueux dans un corps naturel. C'est le principe même d'une substance, qui en est comme l'âme expansive, répandant une vertu fluidique.

Une crème de tout premier ordre se fabriquait avec

l'armoise, que l'on appelle aussi l'herbe de la Saint-Jean. Il fallait cueillir cette herbe la veille du 24 juin. Quand on observe cette date, on trouve dans la racine de l'Armoise un petit charbon qui est souverain contre l'épilepsie et la catalepsie.

La reine Artémise, reine d'Halicarnasse, est la patronne des Armoises. Elle devint veuve et resta célèbre par sa fidélité à la mémoire de son époux, le roi Mausole, auquel elle fit construire, comme on le sait, un mausolée si beau que les Anciens le rangèrent parmi les Sept Merveilles du Monde.

Or, autour du tombeau, la reine Artémise avait fait planter des armoises pour embaumer, à jamais, celui qui n'était plus.

Les pommades se fabriquaient avec des graisses et de la confiture de pommes.

Les meilleures graisses sont celles de veau, d'escargot et de blaireau. Les meilleures pommes, au dire d'un mauvais plaisant, sont la pomme d'api, la pomme de terre et la pomme de pin.

La pommade du Courrier servait aux postillons pour réparer les parties endommagées par le frottement de la selle. La pommade Miton-Mitaine est celle qui ne fait ni bien, ni mal. On la verse sur l'écorchure avec un arrosoir.

La pommade aux feuilles de rose procure au teint un velouté exquis. Catherine de Médicis se faisait préparer cette pommade par l'astrologue Trois-Echelles. Les Mignons d'Henri III s'en servaient également.

Et voici les onguents et les vulnéraires.

C'étaient des pâtes dans la composition desquelles entraient l'ambre, l'héliotrope, le benjoin et la balsamine.

Les onguents soulagent les plaies, les morsures et les blessures, abaissent la température, cicatrisent les déchirures et réparent les cassures et les fêlures, les contusions et les perforations; ils peuvent remplacer les sangsues et ils tiennent lieu de saignée. D'ailleurs, leur vertu s'étend à toutes les autres maladies.

Les onguents sont maturatifs ou révulsifs. Il y en a

de répercutifs et de suppuratifs. Il y en a de dépuratifs et d'autres sont dépuratoires. On en distingue d'émollients — on en emploie d'astringents, quelques-uns sont anti-goutteux — et d'autres, antiscorbutiques.

Les onguents étaient innombrables. Il y avait: l'onguent bleu, qui rend les reins perméables au retour de la santé; l'onguent des Chevaliers, qui restaure les membres brisés et s'oppose à toute lésion provenant d'une arme blanche; l'onguent égyptiaque, qui guérit les brûlures; l'onguent au basilic, qui consume les inflammations et débride les tumeurs malignes; l'onguent du roi René, qui est cogitatif. Il réincarne les chairs mortes et il mondifie les abcès; l'onguent du Père François, qui arrête les effets de la strangulation; l'onguent Populeum, qui est fait avec des bourgeons de peuplier. Il est réboratif, nutritif et germinatif.

Mais les deux onguents les plus connus étaient l'orviétan et la thériaque.

La thériaque était un vulnéraire qui avait pour base la chair de vipère, parfumée de lys et de roses. Arnolphe, le père, qui est l'inventeur de ce remède, en fit la description en vers élégiaques. Son fils Antoine en fit la description en prose. L'Académie de médecine de Montpellier faisait, jusqu'au début du siècle dernier, un grand usage de la thériaque. Elle était souveraine pour les affections de cœur et les coliques venteuses.

L'Académie de Lyon préférait employer l'orviétan qui se fabrique avec l'orpiment jaune, la poudre de sandaraque, le chanvre indien et le sang de chauve-souris. Le tout additionné de sirop d'arquebuse.

Dans son *Traité de Pharmacopée,* Moïse Charas, mort en 1698, et membre de l'Académie des Sciences de Paris, préconise l'orviétan. Il y ajoute de la cervelle de lièvre, antidote contre les transports au cerveau et les crises aiguës de la rate et du foie.

La thériaque et l'orviétan n'étaient pas seulement ordonnés par les Académies et Facultés de médecine. Ils étaient débités, dans les foires, au son du tambour et du trombone, par ces hommes de l'art que bien injustement

on appelle des charlatans. Les charlatans sont les bienfaiteurs de l'humanité. Ils exploitent la crédulité publique. Ils répandent autour d'eux l'espérance. Ils placent leurs produits en faisant la parade et leurs paroles sont sincères.

— Mes drogues ne tueront personne, proclamait Tabarin, roi du Pont-Neuf. Mes drogues se composent de simples, et tant qu'il y aura des simples devant moi, je ne m'en irai pas.

Jadis, les médecins portaient la robe noire et le bonnet carré. Mais les charlatans portaient des robes d'or et des bonnets pointus semés d'un ciel d'étoiles.

Et voilà pourquoi Molière a tant raillé les médecins. Ce n'est pas par rancune de malade. Mais Molière aimait la féerie, la farce burlesque et la poésie excentrique des tréteaux.

C'est pourquoi il a préféré aux discours académiques de Trissotin les boniments du bateleur, l'esprit baroque du Queue-Rouge, le rêve pailleté de Paillasse, et le panorama prismatique du Scaramouche bondissant.

A côté des onguents, se placent les tisanes.

Les feuilles d'hélianthe et les fanes d'ailante, les fleurs de sureau, les violettes séchées, la réglisse délicieuse, et la jujube marron, qui ressemble à un petit capucin en acajou, le romarin, — la mauve, la guimauve onctueuse et douceâtre, le plantain et la caracolle, ce sont ces tisanes qui donnent aux chambres des convalescents leur atmosphère jaune, ouatée comme de la flanelle et dorée comme une veilleuse.

La bouillotte chantonne au coin du feu. La fièvre s'apaise et celui qui souffrait s'endort en revoyant les quinconces et les charmilles où croît la passe-rose à l'ombre du tilleul.

Une tisane fameuse, c'était la tisane des Quatre-Barbes qui sont: la barbe de bouc, la barbe de Jupiter, la barbe de Capucin, et la barbotine qui fait grandir les enfants.

La barbe de Capucin empêche la chute des cheveux et rend les femmes amoureuses.

Enfin, venaient les élixirs et les électuaires:

Les élixirs, qui contenaient les plus purs éléments, les aromes les plus choisis, les sucs rares exhalés en liqueur odorante, par de longues macérations;

Les électuaires, qu'on enfermait dans des boîtes précieuses et des vases damasquinés.

On faisait fondre en eux des perles fines et des émeraudes, des poudres de saphyr.

Tel était l'électuaire doré, par lequel on avait espéré guérir la folie de Charles VI.

Celle qu'on appelait la jeune fille Odette versait au roi ce breuvage. Elle avait des yeux bleus; elle avait servi de modèle pour peindre la dame de cœur du nouveau jeu de cartes, dans la boutique de Gringonneur. Elle chantait des ballades de l'Ile-de-France, la Chanson de Vendôme et des cloches de Beaugency, et, dans l'électuaire d'or, elle faisait dissoudre des cornes de licorne et d'antilope d'Ethiopie et des poussières d'hyacinthe.

CARLOS DE LAZERME.

# MÉDITATION SUR LE RIRE

—

Disséquer le rire, déterminer dans ses causes, ses formes, ses effets, cette merveilleuse dilatation de tout l'être où il répand ses ondes bienfaisantes! Ne serait-ce pas imiter l'enfant qui, brisant son jouet pour voir comment il est fait, n'aboutit qu'à se priver de son plaisir?

Mais que cette crainte est présomptueuse! On ne s'accorde guère sur les causes du rire et nous ne nous flattons pas de lever les voiles qui couvrent ce bienheureux mystère.

Ceux qui savent, dit Voltaire, pourquoi cette espèce de joie qui excite le ris retire vers les oreilles le muscle zygomatique, l'un des treize muscles de la face, sont bien savants.

Plutôt que d'infliger au lecteur l'énumération de ces treize muscles faciaux et de traiter ennuyeusement un beau sujet, nous préférons récapituler ici les fastes du rire à travers les âges, — ne serait-ce que pour rappeler à nos contemporains, en ces jours de malaise que nous traversons, combien l'humanité, le long de son histoire, a pu rire, si elle a aussi beaucoup pleuré.

Comme tous les modes de l'activité humaine, le rire a pris anciennement la forme religieuse: les fêtes en l'honneur de Bacchus étaient célébrées chez les Grecs avec des transports de joie passionnés; l'ivresse dionysienne, qui réconciliait la nature avec l'homme et courbait sous le joug divin les panthères et les tigres, engendrait les chants, les danses et les rires. Dans la procession rustique qui promenait à travers les campagnes l'emblème de la fécondation, un cortège enthousiaste accom-

pagnait d'un ouragan de bruit et de mouvement frénétique le char du fils de Sémélé:

En l'honneur du dieu retentissent les dithyrambes.
Le chœur en démence entrechoque ses mille jambes
Et, quittant la terre avec un rythme forcené,
Comme un tourbillon vole sur un mode effréné!

Dans le vacarme des cymbales, des cors, des tambours, toute une mascarade se déroulait où, parmi les satyres vêtus de peaux de chèvres, les ægipans, les sylvains, les ménades, les thyades et les mimallones, on voyait passer le ventru Silène « sur son âne indolent » et Comos éclatant de rire jusqu'aux oreilles. De ces réjouissances tumultueuses, des chants bachiques et phalliques qu'on y improvisait et des gros mots qui s'entre-croisaient est née la comédie, ainsi qu'en témoigne Aristote en sa Poétique.

Exaltation dionysienne dont Nietzsche a si bien ressuscité le frémissement, et qu'il oppose à cette négation de la vie, à ce secret ferment mortel qui est au fond de l'idée chrétienne. « Malheur à vous qui riez, malheur à vous qui êtes pleins et contents du monde », dit saint Luc.

Pourtant, le moyen âge chrétien connut à son tour ces débordements de folie carnavalesque, tant les explosions du rire, inhérent à la nature humaine, sont parfois nécessaires.

La fête des Fous, licencieuse, extravagante, rappelait l'orgie païenne: les gens d'église se déguisaient pour la circonstance en femmes, en histrions, en animaux; d'autres revêtaient les habits épiscopaux, on parodiait les prières, on mangeait et buvait sur l'autel, on disait une messe dérisoire au cours de laquelle étaient balancées au nez de l'officiant des fumées puantes en guise d'encens, cependant que la nef retentissait de chants obscènes. A la fête de l'Ane, on conduisait en procession le baudet à l'église, on l'installait dans le chœur: pendant

l'office, les assistants répondaient au prêtre en imitant le hihan de Maître Aliboron.

Ces manifestations collectives du rire sont de tous les temps, depuis les Saturnales antiques jusqu'aux Kermesses flamandes, aux fameuses descentes de la Courtille, aux réjouissances du carnaval italien et tant d'autres déchaînements de joie populaire.

§

Si l'on entreprenait un historique du rire, si l'on voulait montrer par quels échelons successifs il s'élève de la farce grossière à la fine satire attique, ou française, on se heurterait du premier coup à la pire difficulté du problème: celle de citer Tabarin!

Ses auditeurs habituels du Pont-Neuf, ceux que la *Francion* appelle plaisamment « les courtisans du cheval de bronze », ouvraient pourtant toutes leurs oreilles, — que rejoignaient leurs bouches fendues par le rire, lorsque le roi des bateleurs démontrait, par exemple, avec gravité « comment et pourquoi le c... d'un gros villageois ne sent pas si mauvais que celui d'un gentilhomme »; lorsqu'il détaillait complaisamment les avantages que trouve le premier à aller se satisfaire au milieu d'une verte campagne, tandis que les convenances obligent l'autre à se rendre au privé, « lieu plein de puanteurs »; et que l'orateur ne faisait grâce ni « des vapeurs qui s'élèvent du bas de la cheminée privatique et montent droitement », ni des inconvénients, dûment dénombrés, que présente l'usage du papier, — auquel Gargantua préférait un oison, comme chacun sait.

Et l'on riait et, se dilatant, comme parle le dieu Crépitus dans *La Tentation*, « l'homme exhalait sa gaieté par tous les trous de son corps ». Rappelons ici la place honorable qu'occupe ce dieu bruyant dans *la Terre*, où Zola lui a consacré un chapitre.

Une parade foraine de Thomas Gueullette (1683-1766) ayant pour titre *Le marchand de m...* qui fut représentée à la Cour, atteste la survivance, chez un public raffiné, de ce pouvoir hilarant des facéties stercoraires. Arlequin

y paraît, portant un pot qui contient du miel, et une barrique pleine de... la marchandise indiquée par le titre de la pièce. Il offre à un apothicaire de lui vendre la barrique et lui fait goûter comme échantillon le miel du pot, que l'homme trouve excellent. Marché conclu. Mais quand Gilles, à qui Arlequin a confié le succès de ce bon tour, tente quelques jours après d'imiter son compère, il reçoit de l'apothicaire, qui a découvert la fourberie, une volée de coups de bâton.

C'est par des moyens non moins grossiers que les fabliaux provoquaient le rire de « nos bons aïeux gaulois ».

Le fabliau était écrit pour le plaisir de bons vivants, nés d'une terre où la vie est abondante et facile, où la gaieté se respire dans l'air léger; il était fait pour l'ébaudissement de gens à l'esprit alerte qui aiment entendre ensemble, le repas fini, et sans doute entre hommes, des historiettes grasses, lestement troussées, où les femmes ne sont pas ménagées; alors le rire éclatait, empourprant les faces, déployant les gorges et faisant sauter les bedaines. On riait beaucoup. On riait de peu. Grivois et gaillard, brutalement cynique parfois, scatologique, priapique, le fabliau avait pour mission essentielle de faire rire. Ce ne sont que bourdes, « trufes », risées, le tout assaisonné d'un sel qui n'a rien d'attique.

Chacun sait quel parti Rabelais a su tirer de cette veine bourbeuse de nos plus anciens conteurs et comment il a su à la fois, selon le mot de La Bruyère, plaire à la canaille et charmer les délicats.

Le thème que voici est pour l'ébaudissement de la canaille:

Un lion blessé d'un coup de cognée allait cloppant par la forêt lorsqu'il fit rencontre d'un charpentier qui, pris de pitié, examina la plaie, la nettoya de son mieux et l'emplit de mousse, recommandant au malade d'en éloigner soigneusement les mouches. Et voici le lion guéri se promenant dans la forêt. En l'apercevant, une vieille femme qui ramassait du bois, tombe de peur à la renverse, en telle façon que le vent lui retourne robe, cotte

et chemise jusques au dessus des épaules. Là-dessus, le lion s'approche, craignant qu'elle ne se soit fait mal, et considérant avec intérêt son « comment a nom »: « O pauvre femme! s'écrie-t-il, qui t'a ainsi blessée? » Puis, voyant passer compère renard: « Compère mon ami, l'on a blessé cette femme-ci entre les jambes fort vilainement, et il y a solution de continuité manifeste: regarde que la plaie est grande depuis le c... jusqu'au nombril, et mesure quatre ou plutôt cinq empas et demi; c'est un coup de cognée; je me doute que la plaie soit vieille... Emouche-la soigneusement, tandis que j'irai quérir de la mousse pour y mettre. » Ainsi fait renard; mais il faut renvoyer au texte pour les désagréments que l'émoucheur rencontre au cours de son opération (livre II, chapitre 15).

*Foeneste*, leur non moins digne héritier, raconte une aubade qu'il a donnée à sa maîtresse:

J'abois (j'avais) trois honnestes fils de bille (ville) et un soir, comme nous achebions de chanter, il y aboit (il y avait, dans la chanson) tout plein de louanges, entre autres qu'elle estoit la source de ma bie (vie) fontaine de toutes bertus, fontaine de grace, tout par fontaine. Comme nous finissions ces deux vers :

Sois de douceur la fontaine
Comme tu l'es de beauté,

me boilà une terrace (terrine) pleine de pissat, avec quauque bilenie (vilenie) parmy, qui me tira du sang de la teste. Mes compagnons se mirent à injures : l'un l'appela fontaine de m..., l'autre fontaine de pissat, et nous en allons.

Et voilà, conclut Esnay, la cadence de l'amour.

De telles drôleries trouvaient alors, même parmi l'élite, d'enthousiastes admirateurs.

Turlupin, le sabre à la main, poursuit sa femme et veut la tuer: « Hé! mon ami, je vous en conjure! Par cette soupe aux choux que je vous fis manger hier et que vous trouvâtes si bonne! — Ha! carogne! elle m'a pris par mon faible: la graisse m'en fige encore sur le cœur! »

Cette scène fut jouée, dit-on, au Palais Cardinal devant Richelieu, seul spectateur, qu'elle fit rire aux larmes, et il ordonna que Garguille, Turlupin et Gros-Guillaume joueraient dorénavant à l'Hôtel de Bourgogne et cloraient le spectacle « par une farce réjouissante, de façon à purger les âmes de l'humeur de la tragédie ».

On a défini l'homme un animal raisonnable: on pourrait l'appeler aussi un animal rieur, car c'est bien du fond de notre animalité que monte le rire dont nous venons de donner quelques spécimens; il accompagne la satisfaction des plus grossiers besoins; il n'exprime guère autre chose que la béatitude physique qu'elle nous donne, et aussi une revanche de « la bête » sur « l'ange » que les contraintes sociales voudraient faire de chacun de nous.

*Paulo majora canamus.* Nous nous élevons un peu, sans sortir encore des manifestations animales: mettons que nous sommes ici au niveau des singes. Grimaces et gambades, pantomimes, clowneries, gesticulations et contorsions, bastonnades et coups de pied au cul.

Guignol tape sur le commissaire et chaque gourmade fait monter d'un ton, parmi son jeune public, un ramage de rires cristallins. Scapin tape, au scandale de Boileau, sur le sac où il a mis Géronte. Les acteurs italiens de la *Commedia dell' arte* étaient de véritables acrobates, qui remplissaient la scène de leurs prestes allées et venues, de leurs sauts et de leurs cabrioles.

« Des chutes ridicules, des épatements grotesques, des bris de vaisselle, des rejaillissements de sauce, des coups de pied et des gifles, qui se trompent d'adresse », telle est la matière douteuse dont Paul de Kock fait immanquablement jaillir le rire.

Le fameux concours de grimaces, au début de *Notre-Dame de Paris*, appartient à ce genre de divertissement.

§

De ces gesticulations grotesques, nous passons à ce qu'on peut appeler « jeux d'esprit », si grossier qu'en soit

le sel. Calembredaines, quiproquos, lazzis et gaudrioles, galimatias, coq-à-l'âne, fatrasies, galéjades et gasconnades, facéties d'almanach, farces de commis-voyageurs, de joueurs de cartes et de loto, histoires et chansons grasses à conter ou chanter au dessert, etc...

C'est ici le royaume des bonisseurs et bateleurs de tout genre, dont la verve prolixe charrie pêle-mêle toutes ces formes facétieuses: voici Rutebeuf et le *Dit de l'Herberie*, boniment d'un charlatan qui vend des herbes contre la maladie des vers: il faut lire la pièce entière, car la citation d'un extrait ne donnerait qu'une imparfaite idée de l'inépuisable faconde qui était, au XIII^e^ siècle comme aujourd'hui, le don spécial des orateurs de ce genre: ce marchand d'herbes se présente d'abord lui-même, il se dit envoyé par une respectable dame nommée Madame Grote de Salerne, « qui fait couvre-chef de ses oreilles et les sourcils lui pendent avec des chaînes d'argent par-dessus les épaules: et sachez que c'est la plus sage dame qui soit dans les quatre parties du monde »: il explique ensuite abondamment ce qu'est la maladie des vers, sa gravité, car on peut en mourir « d'une maladie qu'on appelle mort solitaire », — d'où elle vient, quelles herbes la guérissent, à quel prix modique il les vend, quelles précautions comporte leur usage, le tout avec une fantaisie follement baroque et un naturel si parfait qu'on croit entendre couler de la bouche du personnage les flots de cette verbosité persuasive et intarissable qui attire et retient auprès des charlatans un public en extase.

Le bagout de Vautrin n'est pas moins divertissant:

Monsieur a une épouse? demanda Poiret. — Une épouse à compartiments, qui va sur l'eau, garantie bon teint, dans les prix de vingt-cinq à quarante, dessins à carreaux du dernier goût, susceptible de se laver, d'un joli porter, moitié fil, moitié coton, moitié laine, guérissant le mal de dents et autres maladies approuvées par l'Académie royale de médecine!... cria Vautrin avec la volubilité comique et l'accentuation d'un opérateur. Mais combien cette merveille, me direz-vous, messieurs? Deux sous? Non, rien du tout. C'est un

reste des fournitures faites au Grand Mogol et que tous les souverains de l'Europe, y compris le duc de Bade, ont voulu voir, etc... — Mon Dieu, que cet homme-là est agréable, dit Mme Vauquer à Mme Couture, je ne m'ennuierais jamais avec lui (1).

Le valet de Grangier se plaignant d'être fait comme un gueux:

Va! console-toi, lui dit son maître : la pitié me surmonte : je te ferai bientôt habiller comme un pape : premièrement je te donnerai un chapeau de fleurs, une laisse de chiens courants, un panache de cocu, un colet de mouton, un pourpoint de triple madame, un haut-de-chausses de ras en paille, un manteau de dévotion, des bas d'âne, des chausses d'hypocras, des bottes d'escrime, des aiguillons de la chair, bref une chemise de chartre qui te durera longtemps, car je suis assuré que tu la doubleras d'un buffle (2).

Le calembour, « fiente de l'esprit qui vole », comme l'appelait Victor Hugo qui ne le dédaignait pas, s'est incarné dans le marquis de Bièvres: il disait à l'imprimeur Prault: « Toi, tu es un problème (Prault blême), ta femme une profanée et ta fille une *pro nobis.* »

On fit sur le maréchal de Saxe, célèbre par ses prouesses galantes autant que par ses victoires, cette épitaphe où chaque vers se termine par l'un des sept premiers chiffres:

HIC JACET

Son courage l'a fait admirer d'un chac...un;
Il eut des ennemis, mais il triompha.......deux;
Les rois qu'il défendit sont au nombre de.....trois;
Pour Louis, son grand cœur se serait mis en.....quatre;
En amour, c'était peu pour lui d'aller à....cinq;
Nous l'aurions, s'il n'eût fait que le berger Tir...six;
Mais pour avoir souvent passé douze, *Hic ja....sept.*

Comme curiosité du même genre, aussi amusante qu'ingénieuse, on peut lire dans le *Mercure de France* du 15 mars 1926 (p. 765) un récit en vers de l'introduc-

(1) Balzac, *Le père Goriot.*
(2) Cyrano de Bergerac, *Le Pédant joué.*

tion de la culture de l'alfa sur les bords de l'Indus: chaque vers se termine ici par une lettre de l'alphabet grec:

Ne pourrions-nous dans l'Inde acclimater l'αλφα
L'y cultiver en grand? La question em..... βητα
Le grand pionnier que fut Vasco de..... γαμμα,
« J'irais bien de l'Indus exploiter le.... δελτα,
Pensait-il, mais, hélas!... le voyage..... εψιλον,
Les chemins y menant, en si mauvais..... ζητα

Etc...

Rappelons ici les rimes bouffonnes de Banville, telles que:

Madame Ristori
Eut pour Paris c'tort i
mmens' d'avoir un goût vé-
hément pour Legouvé!

Et encore:

Les demoiselles chez Ozy
Menées
Ne doivent plus songer aux hy-
ménées.

Et aussi les quatrains-adresses de Mallarmé:

A toutes jambes, facteur, chez l'
éditeur de la décadence,
Léon Vanier, quai Saint-Michel,
Dix-neuf; gambade, cours et danse!

Et enfin les phrases en vers mnémotechniques, celles-ci, par exemple, que l'on trouve dans *Le Parnasse géographique, ou manière d'apprendre sans douleur et même avec quelque agrément les départements de la France:*

*Va, l'ancienne,* tu n'es ni si bien *douée,* ni si bien *cambrée* pour faire tes *hazebrouck.*
*A l'âne, si* tu veux qu'il plaise, *ôte sa voix.*
Qu'il fait peu *clair, mon* bon! Quel *puits de domicile!*

Etc...

L'ancien répertoire dramatique fournit cette niaiserie qui ne manquait jamais son effet drolatique: deux frères jumeaux se ressemblant à s'y méprendre, quelqu'un de-

mande à l'un d'eux: « Est-ce à vous ou à monsieur votre frère que j'ai l'honneur de parler? » — et reçoit cette réponse: « C'est à mon frère ».

Une méprise, causée par le nom d'un chien de garde appelé *Es-tu là,* fait le sujet d'un fabliau qui peut servir de type à nombre d'historiettes du même genre: deux voleurs s'introduisent la nuit dans une ferme; ils conviennent d'opérer séparément, l'un dans le potager, l'autre dans le bercail. Le fermier, entendant du bruit, envoie son fils voir ce qui se passe et lui recommande d'appeler le chien. Le jeune homme descend à pas de loup, ouvre la porte et appelle: « Es-tu là! » Une voix dans l'ombre répond: « Oui, oui, je suis là! » Terreur de l'enfant. Il court retrouver son père: « *Es-tu là* vient de me parler ». Le père se précipite, appelle le chien à son tour: *Es-tu là!* « Mais oui vraiment, je suis là », répète le voleur, se croyant interpellé par son complice. Cette fois, il ne reste plus qu'à appeler un prêtre pour exorciser la maison.

A l'échelon supérieur, nous trouvons les manifestations d'un esprit plus fin, épigrammes, bouts rimés, bons mots, brèves fusées, dont notre littérature est particulièrement riche.

Le convoi funèbre de Fontenelle passait sous les fenêtres de Piron, qui appela sa nièce et lui dit: « Viens voir, petite, voici Fontenelle qui sort de chez lui, et ce n'est pas pour aller dîner en ville ».

Un vieux savant pauvre, qui apprenait l'hébreu à une princesse, arrive un jour chez elle avec des culottes qui laissaient voir une partie de ses fesses. Le prince demande à sa femme ce que cet homme vient faire dans sa chambre. « Il vient me montrer l'hébreu », répond-elle. — « Ah! dit le prince, je ne croyais pas que cela s'appelât ainsi ».

Le fameux Marseillais Olive étant venu à perdre sa femme, une mégère qui lui jetait à la tête tous les ustensiles qu'elle trouvait à sa portée, rentre chez lui après l'avoir accompagnée au cimetière. Sur le seuil de sa maison, il reçoit sur la tête un pot de fleurs, chu d'une fenê-

tre: « Ça y est, s'écrie-t-il, ça y est! Elle est déjà au ciel! »

On prie un poète de faire pour la duchesse du Maine un quatrain sur les rimes suivantes: *fontanges, collier, orangers, soulier*. Il s'exécute aussitôt:

Que vous montrez d'appas depuis vos deux fontanges
Jusqu'à votre collier;
Mais que vous en cachez depuis vos deux oranges
Jusqu'à votre soulier.

On dit en proverbe, sauf votre respect: « Baisez mon c..., la paix est faite ». Un financier avait spéculé sur je ne sais quelle paix qui allait se conclure, et une grande dame, qui le protégeait, lui avait promis de le tenir au courant. A Versailles, où il la suit, elle apprend que la paix est conclue, mais on exige sa promesse qu'elle n'en dira rien. Et quand le financier anxieux l'interroge, la dame, fidèle à sa parole, ne lui répond que trois mots, sans rapport avec le secret promis: « Baise mon c... » Le financier, qui connaissait les proverbes, compléta mentalement la phrase et profita de la nouvelle.

Terminons par cette fléchette, décochée à l'adresse des zélateurs du bien public:

Chacun ce bien désire
Et le désire sien.

§

Elevons-nous d'un degré encore, et abordons le théâtre comique par son côté bouffon, par ces types conventionnels et caricaturaux où la comédie exerça d'abord sa verve avant de s'en prendre aux modèles réels et vivants, — à ces personnages inventés exprès pour faire rire, dit Corneille, et dont il ne se trouve point d'original parmi les hommes.

Les fanfaronnades de Matamore, les balourdises du Pédant, les roueries du Valet et de l'Entremetteuse, la goinfrerie du Parasite eurent longtemps la faveur d'un public qui ne demandait qu'à rire. Les traits de chacun de ces personnages étant immuablement fixés, l'auteur

n'ayant donc pour les renouveler d'autre ressource que de renchérir sur ses prédécesseurs, on imagine à quel degré d'extravagance les choses purent atteindre.

« Je jure Dieu, vilan, si je te vois là, de te donner tels coups avec ce bâton que je te ferai entrer six pieds dedans la terre, tellement qu'il ne restera rien de toi, hors d'icelle que ton bras droit pour m'ôter ton chapeau, lorsque tu me verras passer! » Ainsi parlait le Matamore.

Le Pédant escomptait en ces termes le plaisir qu'il allait trouver dans les bras de sa dulcinée: « Cependant que je sentirai entre ses précieuses perles bégayer ses parolettes dulciuscules, je ne désirerai ouïr les concerts harmonieux des sphères célestes, lesquels, comme on dit, attendrissent les substances abstraites des esprits bienheureux ».

Et le vieux galant crédule racontait avec quel enthousiasme l'accueillait sa jeune bien-aimée: « Je jure Dieu qu'elle est perdue en mon amour; elle court après moi, elle me pince, elle me mord, elle veut me manger tout vif. Quand je dis que je m'en veux aller, elle se désespère, se jette contre terre, bref fait rage ».

Le Parasite s'écriait: « Que ne suis-je tout ventre! Mon Dieu! que nature m'a fait tort me le faisant si petit!... Au moins, si je l'avais comme celui de ces femmes, qui tient un chrétien tout entier, voire quelquefois deux, et toutefois pour cela elles ne laissent pas de manger plus que quinze, de mode qu'il semble qu'il n'en est pas plus plein! Oh! que si quelqu'une me voulait prêter le sien, comme je l'emplirais bien et à bon escient! »

Bornons-nous à noter, en ce qui concerne les trois souverains de notre scène classique, dont les œuvres sont dans toutes les mémoires, qu'ils ont payé tribut à la bouffonnerie, Corneille avec *L'Illusion*, Racine avec *Les Plaideurs*, Molière avec *Monsieur de Pourceaugnac*, *Le Médecin malgré lui*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Malade imaginaire*, etc.; et signalons ce chef-d'œuvre peu connu de bouffonnerie, *Les Visionnaires*, de Desmarets de Saint-Sorlin, cette comédie

qui doit peut-être à son obscurité relative d'avoir conservé toutes fraîches des sources de franc rire: une fille qui se croit admirée de chacun, une autre qui est amoureuse d'Alexandre le Grand, une troisième qui ne rêve que théâtre et poésie; trois prétendants, dont l'un se croit un foudre de guerre, l'autre un poète divin, le troisième un Crésus; tels en sont les personnages, et les rencontres de ces six porteurs d'illusions donnent lieu, malgré l'exagération caricaturale des caractères, à des scènes dont le comique ne s'est pas encore évanoui: elles cesseront sans doute de faire rire le jour où l'humanité se sera affranchie des rêves chimériques.

Nous avons vu naguère, par l'exemple d'*Ubu roi,* que l'extravagance bouffonne n'a pas encore perdu tout pouvoir hilarant, avec le cheval à phynances, le crochet à nobles, la muflerie énorme du père Ubu, les « Cornegidouille! » et les « de par ma chandelle verte! »

§

Au sommet de la hiérarchie des rires, voici enfin celui de la fine satire et de la haute comédie. *Castigat ridendo mores:* à combien de vices ou de travers le rire ne s'est-il pas attaqué! le rire, ou plus exactement ici le sourire, car nous sommes dans le domaine de l'atticisme, dont les purs modèles demeurent dans Platon raillant les sophistes, dans Lucien persiflant Jupiter et son tonnerre...

Le rire tue, — ou plutôt il porte le coup de grâce aux choses qui vont périr. Cervantès tue la manie chevaleresque, Boileau tue l'emphase et le burlesque, Molière la préciosité outrée, Pascal la morale facile, Voltaire la fausse dévotion, Beaumarchais le préjugé nobiliaire, Courier la politique des ultras.

Mais c'est le cas de dire: « Les gens que vous tuez se portent assez bien », car ces travers, inhérents à la nature humaine, ne tardent pas à ressusciter sous d'autres formes et, selon la fine remarque de Faguet, s'il en était autrement, la comédie, faute de sujets, périrait dans son triomphe.

Toutefois ce rire supérieur est moins une manifesta-

tion de franche gaieté, le plus souvent, qu'un masque sarcastique cachant l'indignation ou la colère. Figaro rit de tout pour n'en pas pleurer. Il y a bien de l'amertume sous le rire de Molière. La vie, a-t-on dit, est une comédie pour ceux qui pensent, une tragédie pour ceux qui sentent. Molière est de ceux qui ont transmué en pensée leur intérieure tragédie.

Aussi bien son comique suprême, celui du *Misanthrope*, de *Tartuffe*, des *Femmes savantes* n'invite-t-il pas à la réflexion sérieuse plutôt qu'au rire? Alceste a-t-il vingt-cinq ans? En a-t-il quarante ou cinquante? C'est ce qu'on ignore, et, faute de le savoir, on peut rire de ce faux misanthrope qui serait au vrai un jeune égoïste, grognant quand il est personnellement blessé, selon l'interprétation d'Anatole France, ou s'en détourner avec déplaisir si c'est un vieil ours mal léché.

Le génie moliéresque a d'ailleurs parcouru tout le clavier du rire, et on peut le récapituler avec lui, depuis la cassolette que Truffaldin à sa fenêtre répand sur les masques l'assiégeant pour enlever sa fille, jusqu'au « sans dot » d'Harpagon, au « le pauvre homme! » d'Orgon, aux fières grogneries de l'homme aux rubans verts, — en passant par les turqueries du *Bourgeois gentilhomme*, par la « cérémonie » du *Malade imaginaire*, les matassinades de *Monsieur de Pourceaugnac*, les roueries de Scapin et de Mascarille, la gracieuse gaieté du *Sicilien*, l'entrain et la souplesse de *L'Etourdi*, l'intrigue divertissante de *L'Ecole des Femmes*.

Qu'est-ce que le rire? qu'exprime-t-il? Il y a le rire de l'amour et le rire de la haine, le rire de la santé et celui de la démence, le rire des bons et le rire des méchants, car on rit du bonheur d'autrui par sympathie, et de son malheur par malveillance. Par le rire s'exprime la jovialité; par lui aussi, la colère; l'approbation béate, comme aussi le sarcasme; par lui se manifeste la joie des grasses ripailles, et se traduit le plaisir délicat de l'agile ironie. Il y a le rire de la sottise comme le rire de l'esprit.

Un homme qui une fois a ri de bon cœur, et tout son

soûl, ne saurait être absolument, irrévocablement mauvais. Que de choses dans le rire! La clef-de-chiffre avec laquelle nous déchiffrons tout l'homme! Il y a des gens qui ont un niais sourire stéréotypé; d'autres, un sourire froid et reluisant comme de la glace. Bien peu savent rire, ce qui peut s'appeler rire; la plupart ne font que renifler, rire à demi, sous cape, gutturalement, ou, tout au plus, produisent-ils une espèce de rire cachinnant, convulsif, entrecoupé, comme s'ils riaient à travers un tampon de laine : de tous ceux-là il n'y a rien à attendre de bon. L'homme qui ne peut pas rire, non seulement est capable de toutes les duplicités et de tous les dols, mais toute sa vie n'a jamais été que dol et duplicité (3).

Opposons à cet éloquent portrait, à la santé morale de l'homme qui rit, la morose figure de celui qui ne rit pas: tel le roi Philippe IV d'Espagne qui passait pour n'avoir pas ri trois fois dans toute sa vie, et dont les moindres sourires étaient notés par ses courtisans, dit Paul de Saint-Victor, comme pourrait l'être un rayon de soleil pour les astronomes de l'Islande. En cela pareil à son aïeul Philippe II, de sombre mémoire:

> Nul n'avait vu ce roi sourire, le sourire
> N'étant pas plus possible à ces lèvres de fer
> Que l'aurore à la grille obscure de l'enfer.

Sans doute, le rire ne se confond pas avec la joie: elle est plus ou moins durable, il est éphémère; il fuse, se déploie et s'éteint. Gwinplaine seul rit toujours, parce qu'il porte sur sa face mutilée un indélébile rictus qui lui donne, horreur! l'apparence d'un perpétuel rire.

Mais le rire est sain: il y a un épanouissement explosif de tout l'être dans le rire héroïque et guerrier, celui de Guillaume au Court Nez qui, parvenu par ruse dans le camp sarrazin et gracieusement accueilli par Guibourc qu'il aime, éclate brusquement de rire malgré le danger, tant le succès l'enivre! Il y a un fougueux élan dans le rire de Kléber, qui sonne à la fin d'une strophe épique

(3) Carlyle, *Sartor resartus*.

d'Hugo. Il y a une belle joie de vivre dans le rire des francs lurons, chez Villon, père nourricier de ses compagnons quand il leur procurait ingénieusement — *ingenii largitor venter* — un régal gratuit aux dépens de la tripière dégoûtée (4); chez Falstaff et le prince Henri son compère, chez Panurge et chez frère Jean des Entomeures.

Hardi, aventureux, délibéré, grand, maigre, bien fendu de gueule, bien avantagé en nez, beau dépêcheur d'heures, beau débrideur de messes, beau décrotteur de vigiles; pour tout dire sommairement un vrai moine si oncques en fut depuis que le monde moinant moina de moinerie.

Et il y a aussi de la belle humeur chez Racine et ses bons amis d'Auteuil, dont Boileau n'était pas le moins gai. Il y a le rire ailé, lyrique, des *Odes funambulesques*, qui plane si haut « au-dessus des fronts de la foule », divin comme celui d'Ariel dans *La Tempête*.

Il y a du courage dans le rire: « Hé bien! quand vous m'aurez mis à la lanterne, y verrez-vous plus clair? » narguait l'abbé Maury.

Ici gît le bon barde
Tué par la bombarde,

bouffonnait Victor Hugo pendant le siège. « Faut pas s'en faire! » gouaillait Gavroche au temps de la grosse Bertha.

Il y a — il devrait y avoir davantage encore — place pour le rire et la joie dans l'instruction des enfants:

La plus expresse marque de la sagesse, c'est une éjouissance constante; son état est, comme des choses au-dessus de la lune, toujours serein : c'est *baroco* et *baralipton* qui rendent leurs suppôts crottés et enfumés; ce n'est pas elle; ils ne la connaissent que par ouï-dire. Comment? elle fait état de sereiner les tempêtes de l'âme, et d'apprendre la faim et les fièvres à rire, non par quelques épicycles imaginaires, mais par raisons naturelles et palpables... Il n'est

(4) *Les Repues franches.*

rien plus gai, plus gaillard, plus enjoué et à peu que je ne dise folâtre (5).

Le rire dégonfle tous les orgueils et toutes les outrances: la satire, la caricature nous enseignent à rire de nous, comme dit Baudelaire à propos de Daumier. Le rire de Méphistophélès domine toute l'époque moderne et cingle, chez le savant Faust et le demi-savant Wagner, l'orgueil de l'homme, — idolâtre, depuis la Renaissance, de cette science qui doit le rendre maître du monde.

Le rire moqueur bafoue la jactance et l'hyperbole: un préfet de l'Empire, M. de La Chaise, était allé jusqu'à dire, dans un discours: « Dieu fit Napoléon, puis il se reposa ». Un plaisant écrivit ce quatrain:

Dieu ne s'en tint pas là :
Il fit encor La Chaise;
Puis il se reposa
Beaucoup plus à son aise.

L'opérette a ri du brigand: le brigand, ce favori du romantisme, le bandit, l'homme hors la loi, l'homme affranchi des contraintes sociales, et par conséquent capable de toute hardiesse, de toute générosité, de toute noblesse de cœur: de cette idole, l'opérette blagueuse a fait un ridicule fantoche, — en attendant que le brigand récupérât quelque sympathie sous les espèces de tel cambrioleur de nos romans policiers. Le rire des légionnaires romains, leurs rudes épigrammes fescennines poursuivaient le char de l'imperator lorsqu'il montait en triomphe au Capitole, vêtu de la trabée de pourpre et une tresse de laurier aux tempes; et un esclave, placé derrière lui, rappelait au triomphateur ce qu'il aurait pu oublier dans l'enivrement de l'apothéose: « Souviens-toi que tu es un homme! »

§

Si l'on considère que l'homme, durant bien des cent mille années, fut un animal accessible à la crainte au suprême degré, et que tout ce qui est soudain, inattendu, lui comman-

(5) Montaigne, *Essais*, I, 25.

dait d'être prêt à combattre, peut-être même prêt à mourir, — que même plus tard encore, en état de société, toute la sécurité reposait sur l'attendu, sur la tradition dans la pensée et l'activité, on ne peut pas s'étonner qu'en présence de toute chose soudaine, inattendue en parole et en action, quand elle se produit sans danger ni dommage, l'homme soit soulagé, passe à l'opposé de la crainte : l'être tremblant d'angoisse, ramassé sur lui-même, se détend, se déploie à l'aise : l'homme rit (6).

Les mineurs de Courrières, ensevelis depuis trois semaines, éclatèrent de rire en revoyant le jour. C'est sur ce phénomène, sur le rire nerveux, que se fondait le rire rituel dont on trouve quelques traces dans les cultes antiques: à Rome, dans les Lupercales, le prêtre sacrifiait des chevreaux, puis il menaçait des enfants de son glaive ensanglanté, et ceux-ci devaient alors éclater de rire pour obéir au rite prescrit, le rire étant considéré comme signe du retour à la vie (7).

Le rire s'échappe des poitrines libérées d'une crainte qui les opprimait : on rit de toute puissance divine ou humaine longtemps redoutée, à laquelle on cesse de croire; quand enfin l'épouvantail devant lequel on retenait son souffle vient à perdre son prestige, on respire librement, on se dilate, on rit! Quand le sentiment religieux décline, Lucien rit de l'Olympe, Voltaire de la Bible. Quand décline la féodalité, les cabaretiers et bouchers d'Amiens, campés sur leurs portes, se gaussent effrontément de leur comte caracolant lourdement sur son gros cheval, « effarouchant de leurs risées la bête féodale » (8). Même joyeux sentiment de libération sous les régences qui suivirent l'oppression de Richelieu et celle de Louis XIV; sous le Directoire, après la Terreur.

§

Mais le rire a une autre face, sarcastique, méchante, — disons ici avec Baudelaire, satanique: rire de l'orgueil,

(6) Nietzsche : *Humain, trop humain.*
(7) Salomon Reinach.
(8) Michelet.

de l'insulte, du défi, du mépris, du blasphème; rire de la haine, celui du monstrueux Richard III de Shakespeare; rire de la vengeance satisfaite:

J'ai ouy parler d'une, — raconte Brantôme — laquelle estant surprise sur le fait, son mari, vieillard, luy donna une poison de laquelle elle languit plus d'un an et vint seiche comme bois; et le mary l'alloit voir souvent et se plaisoit en cette langueur, et en rioit, et disoit qu'elle n'avoit que ce qu'il luy falloit.

Il faut ranger aussi parmi les méfaits du rire certains excès du sens du ridicule, qui nous fait condamner trop promptement maintes initiatives spontanées dont le seul défaut est d'enfreindre les usages régnants ou de heurter les « idées reçues ». Que d'entreprises généreuses et hardies une telle disposition peut paralyser! Que de chefs-d'œuvre elle peut dénigrer! Une critique myope, fière d'avoir découvert quelque tache dans l'œuvre d'un Rousseau, d'un Hugo, d'un Dante ou d'un Shakespeare, en fait des gorges chaudes et s'en prévaut pour refuser toute admiration à ces génies. Comme si la condition essentielle pour s'élever au-dessus de la médiocrité commune n'était pas pour eux de bannir la crainte du ridicule! Pourtant, si le besoin d'harmonie et de mesure est naturel à l'esprit humain, la soif du grandiose et du démesuré ne l'est pas moins, et les pygmées que nous sommes devraient bien pardonner quelque chose à ceux qui les emportent sur les cimes.

Autant de sentiments traduits par le rire, autant de manières de rire: on rit « de bon cœur », de ce rire bon enfant, épanoui, franc, éclatant, qui fend la bouche toute grande et semble laisser voir jusqu'au fond de l'âme; de ce rire qui désarme le rieur et qui, partant, est le signe d'une âme confiante, naïve, généreuse. On rit, ou l'on sourit, en pleurant: c'est le *dacruoen gelasasa* des adieux d'Andromaque à Hector; et le « je ris en pleurs » de Villon. Il y a le rire jaune, il y a le fou rire; il y a le rire vipérin, qui siffle entre les lèvres minces; il y a le rica-

nement sinistre de la Camarde, dans la *Danse macabre;* que sais-je encore? On rit au nez des gens... ou derrière leur dos; on rit dans sa barbe, on rit en dedans; on pince sans rire, car le rire du farceur n'est pas toujours contagieux et la surprise qui provoque le rire est compromise s'il rit d'avance; on rit à se tenir les côtes, on rit à se tordre le ventre, « voire à se le mordre » si l'on en croit Raoul Ponchon.

§

Tout le monde est soumis au rire et lui paye tribut.

Pendant les Grands Jours de Poitiers, en 1579, au cours d'une réunion chez Mme et Mlle des Roches, Etienne Pasquier aperçut une puce sur le sein de la jeune fille; il la lui fit remarquer, elle en rit beaucoup, et là-dessus il y eut, parmi ces gens doctes et graves, Pasquier, Harlay, Brisson, Pithou, Scaliger et maints autres, assaut d'épigrammes et de madrigaux en français, en latin, en espagnol, en italien, en grec, tout un volume de gentillesses et drôleries sur cette bienheureuse puce de Mlle des Roches.

Il entre des éléments comiques dans les œuvres les plus sérieuses et les plus sombres: dans le *Roland,* l'épisode de Ganelon livré aux gens de cuisine; dans *Aliscans,* tout le personnage de Rainouart au tinel. Le sombre Pascal eut son heure de géniale ironie et se vit reprocher par les « bons Pères », à propos des *Provinciales,* « ces tours de guenon dont il amusait les âmes simples ». Qui ne connaît le « pouvoir prochain », et le « contrat Mohatra », et les plats d'étain volés à ses maîtres par Jean d'Alba selon la doctrine du Père Bauny, — et la théorie du duel: « Quel mal y a-t-il d'aller dans un champ, de s'y promener en attendant un homme, et de se défendre si l'on vient vous attaquer? » — et les facilités accordées pour le culte de la Vierge: « Et puis dites que je ne vous fournis pas des dévotions faciles pour acquérir les bonne grâces de Marie! » — et la théorie de l'intention, et les fameuses restrictions mentales, et l'admirable explication, enfin, que la « Société » donne au sujet de sa morale accommodante : « Les hommes sont aujourd'hui tellement cor-

rompus que, ne pouvant les faire venir à nous, il faut bien que nous allions à eux; autrement, ils nous quitteraient! »

Il y a place pour le rire jusque dans l'Enfer dantesque: Dante et Virgile, parvenus à la fosse où les concussionnaires sont plongés dans la poix bouillante, y aperçoivent, occupés à leur travail, une légion de diables grotesques, cornus, griffus et grimaçants, qui, à leur vue, « comme les chiens contre un pauvre », foncent vers eux et les entourent, se démenant de façon inquiétante, brandissant des fourches, grinçant de leurs dents de pourceaux. Et comme un enfant près de sa mère, Dante se serre contre son guide, sans cesser d'observer les mouvements de l'ennemi. Mais Barbariccia, le chef, réussit à les contenir: il rassemble sa hideuse troupe pour l'emmener dans une autre région de l'enfer: alors, avec des rires et des sarcasmes, les démons défilent, cependant que Barbariccia, qui a pris la tête de la colonne, ouvre la marche en sonnant d'une trompette... naturelle.

Ed egli avea del cul fatto trombetta.

Cet épisode d'un comique puissant sillonne d'un éclair de gaieté les ténèbres de l'enfer.

Les sermons macaroniques du xv^e^ siècle mêlaient effrontément le profane au sacré, passaient du grave au bouffon avec une tranquille impudeur: écoutons Michel Menot prêcher sur Marie-Madeleine: « Vermeille et fringante », elle menait une vie dissolue; sa sœur Marthe, à bout de reproches qui restaient vains, imagina de l'envoyer à Jésus, « un des plus beaux galants que tu aies jamais vus », lui dit-elle; Madeleine de revêtir aussitôt ses plus provocants atours et de courir à Jérusalem. Laissons la parole au prédicateur: « *Venit presentare* face à face son beau museau *ante nostrum redemptorem ad attrahendum eum* à son plaisir ».

Comme auprès de l'autel, le rire s'est installé auprès du trône, en la personne du fou du roi, du bouffon de cour, personnage si indispensable qu'on le rencontre auprès des souverains les moins folâtres; la morgue espagnole

ne s'accommodait pas toujours de ses facéties: un jour la reine d'Espagne ayant ri des contorsions du fou de service, « on l'avertit que cela n'était pas séant à une reine d'Espagne, qu'il fallait être plus sérieuse; de quoi se trouvant surprise, étant jeune et nouvellement arrivée d'Allemagne, elle leur dit qu'elle ne s'en pouvait empêcher, si on ne lui ôtait cet homme, et qu'on avait tort de le lui faire voir si on ne voulait qu'elle en rît » (9).

Les dieux de l'Olympe aiment le rire: ils ont leurs bouffons, Comus, dieu de la joie et de la bonne chère, Momus, dieu du rire et de la raillerie, chargés de les divertir. Homère montre, au premier chant de l'*Iliade,* les Olympiens saisis d'un rire inextinguible — qui a retenu le nom d'*homérique* — en voyant Vulcain, échanson improvisé, circuler en boitant autour d'eux, leur servant le nectar. Hugo évoque ce rire olympien, quand Hercule pousse devant les dieux le Satyre « hérissé, noir, hideux » :

L'éclat de rire fou monta jusqu'aux étoiles,
Si joyeux qu'un géant enchaîné sous le mont
Leva la tête et dit : Quel crime font-ils donc?

§

La parodie n'est pas toujours blasphème; elle n'est point exclusive d'admiration: elle nous fournit, quand l'admiration se lasse, un nouveau moyen de contact avec l'œuvre. Les auteurs de *La Belle Hélène,* d'*Orphée aux Enfers,* furent moins impies que ne le croyait Paul de Saint-Victor quand ils parodièrent les grandes figures de Jupiter, de Mars, de Vénus, quand ils faisaient dire à Ménélas: « Je ne suis pas un mari ordinaire, moi; je suis un mari épique », et au devin Calchas: « Trop de fleurs, trop de fleurs! » Ces familiarités modernes du ton donnent une vie nouvelle à l'œuvre, la parent d'une gaieté impertinente sans doute, mais rajeunissante. Rappelons ici quelques parodies célèbres, le *Virgile travesti, Arnali ou la Contrainte par cor, la Chansonnette des rues et des bois:*

(9) Mme d'Aulnoy, *Relation du voyage d'Espagne.*

Pour qu'on dise à la montagne,
Pour qu'on dise au pré itou :
Celui qui bat la campagne
C'est Olympio-Pitou.

Et le *Parnassiculet contemporain* et *les Déliquescences d'Adoré Floupette,* et tant d'adroites réussites, en ce genre de la parodie ou du pastiche, sous la plume des Georges-Armand Masson, des Pellerin, des Muller, des Reboux, etc...

Il se cache, au fond de tous les actes solennels de l'homme, une protestation des instincts refoulés, qui prennent parfois leur revanche; une gravité excessive, prolongée, est factice et appelle le rire, qui vient rétablir l'équilibre rompu.

Montaigne se gausse de ces grands de la terre qui, infatués de leur dignité, ne savent pas s'en départir et oublient que la plupart de nos occupations humaines sont « farcesques ».

Il faut, dit-il, jouer dûment notre rôle, mais comme rôle d'un personnage emprunté...; j'en vois qui se transforment et se transsubstancient en autant de nouvelles figures et de nouveaux êtres qu'ils entreprennent de charges, et qui se *prélatent* jusqu'au foie et aux intestins et entraînent leur office jusqu'en leur garde-robe.

Le docteur Tenfelsdroeck, dans son *Traité des habits,* va plus loin:

Souvent, dans mes humeurs atrabilaires, lorsque je lis des descriptions de cérémonies pompeuses, couronnements de Francfort, réceptions royales, levers, couchers; que je vois tout le branle-bas des huissiers, des massiers, des hérauts... puis lorsque, dans l'intimité de mon isolement, je m'efforce de me faire un tableau précis de ces solennités, — tout à coup, comme par quelque baguette d'enchanteur, les habits... — le dirai-je? — les habits s'envolent de toute l'imposante assemblée; et ducs, altesses, prélats, généraux, Sa Majesté même, tous jusqu'au dernier sont là, les jambes écarquillées,

sans une chemise sur eux; et je ne sais s'il faut rire ou pleurer. C'est là une infirmité physique ou psychique, dont je n'offre point sans doute le seul cas et que, non sans hésitation, j'ai cru devoir confesser pour la consolation de ceux qui en sont aussi affligés (10).

Pas plus que nous ne pouvons, dans notre vie de « représentation », demeurer indéfiniment figés en attitude cérémonieuse, nous ne pouvons, dans notre for intérieur, habiter perpétuellement les sommets de la pensée: les plus raffinés esprits cèdent parfois à l'encanaillement du rire grossier. Comme Richelieu se délectait des turlupinades, Mazarin raffolait des grosses plaisanteries italiennes; de même, le public de Shakespeare, y compris l'élite intellectuelle du temps, s'ébaudissait des interminables facéties sur la grasse bedaine et les ripailles de Falstaff; de même, Flaubert adorait Pigault-Lebrun, qui lui procurait cette détente du gros rire; il se croyait d'ailleurs doué, raconte Emile Bergerat « du don de bouffonnerie et de haute graisse, et se faisait fort de faire sauter de rire les ceintures aux bedons des badauds, par des turlupinades du Pont-Neuf ».

§

L'empire du rire, si vaste, a ses limites: les grandes passions, amour, ambition, avarice, vivent trop profondément dans l'homme pour se manifester par le rire.

La volupté est très sérieuse. Représentez-vous le couple le plus beau, le plus charmant, comme il s'attire et se repousse, se désire et se fuit avec grâce dans un beau jeu d'amour. Vienne l'instant de la volupté, tout badinage, toute gaieté gracieuse et douce ont subitement disparu. Le couple est devenu sérieux. Pourquoi? C'est que la volupté est bestiale, et la bestialité ne rit pas. Les forces de la nature agissent partout sérieusement (11).

Toute gaieté cesse quand les besoins fondamentaux de l'être sont en jeu: sa conservation, aussi bien que sa re-

(10) Carlyle, *Sartor resartus*.
(11) Schopenhauer, *Métaphysique de l'amour*.

production, exclut le rire; l'ambition et l'avarice, développements de l'instinct de conservation, sont, dans leurs œuvres mêmes, aussi sérieuses que l'amour.

C'est le spectacle de ces passions chez autrui qui seul peut prêter à rire.

Et s'il y a tant de gaieté dans ces préludes du « beau jeu d'amour » dont parle le philosophe, serait-ce — puisqu'un désaccord, un contraste est nécessaire pour provoquer le rire, — que les amoureux, à ce moment, tour à tour se poursuivent et se fuient, tantôt s'approchent et tantôt se repoussent, à la fois veulent et ne veulent pas?

La plus abondante source de rire est assurément le comique involontaire: comique de situations, comique d'idées, comique de mots.

On raconte que Labiche fit pour ses débuts un drame en trois actes qu'il porta au théâtre du Panthéon; ce théâtre avait son comité de lecture, comme la Comédie-Française, et le directeur, ancien chapelier, l'avait composé de cinq chapeliers de son voisinage. Pendant que Labiche lisait son drame devant ce singulier aréopage, il fut fort intrigué de voir ses juges, dont il ignorait la profession, se passer de main en main son chapeau, qu'il avait posé sur la table, et regarder l'un après l'autre au fond de la coiffe, en esquissant un dédaigneux sourire. La lecture n'alla pas au delà du premier acte: la pièce fut refusée à l'unanimité. Labiche ne tarda pas à savoir pourquoi: son chapeau venait d'un magasin de la rive droite! On dit que ce drolatique début orienta Labiche vers la comédie. Belle scène de comédie, en effet; mais si elle lui fut amère, il prit bientôt sa revanche: un chapeau lui avait été fatal; un autre chapeau — de paille d'Italie — le rendit célèbre.

Jules Sandeau, qui était bibliothécaire de la Mazarine, ne connut jamais très bien sa bibliothèque. Un jour, un savant, qui consultait quotidiennement la *Bibliothèque* du Père Lelong, demanda l'ouvrage, quoiqu'il en connût bien la place, au bibliothécaire qui se trouvait être ce jour-là Jules Sandeau. « La bibliothèque du Père Lelong, répondit-il, ce n'est pas ici, Monsieur. Ici, c'est la biblio-

thèque Mazarine. — Derrière vous! s'écria l'autre en allongeant le bras vers l'in-folio qu'il était pressé d'ouvrir. — Derrière moi, c'est le Louvre, monsieur, répliqua doucement Sandeau ». (A. France, *Vie littéraire.*)

Le maréchal de Castellane raconte dans son *Journal* une distraction du médecin Portal qui, en visite chez la duchesse de Chabot, s'assoit sur la chemise de sa cliente, s'imagine que c'est la sienne qui sort de sa culotte et, à force de travail et de soins, tout en causant avec sa cliente qui ne s'aperçoit de rien, parvient à faire entrer dans sa braguette la chemise de la duchesse.

On rapporte qu'Ampère, célèbre par ses distractions, rentrant un soir dans sa chambre tandis que tombait au dehors une averse, mit soigneusement son parapluie trempé dans son lit et se plaça lui-même dans un coin pour se laisser sécher. *Se non e vero...*

Le sottisier de Flaubert, encyclopédie de la sottise universelle, est une mine inépuisable de bévues et de sottises: tout le monde connaît « l'harmonie » découverte par Bernardin de Saint-Pierre à propos du melon: celle-ci, du même auteur, la vaut bien:

Les chiens sont pour l'ordinaire de deux teintes opposées, l'une claire et l'autre rembrunie, afin que quelque part qu'ils soient dans la maison, ils puissent être aperçus sur les meubles avec la couleur desquels on les confondrait (12).

Et encore celle-ci, d'un ancien naturaliste:

Comme le poisson appelé *glaucus* est bon père!... Un de ses petits a-t-il quelque crainte, le glaucus l'avale dès qu'il s'en aperçoit, et lorsque le danger est passé il le rend sain et sauf à la mer; celui-ci alors se remet à nager (13).

A ce chapitre appartiennent nombre de vers ridicules: « J'habite la montagne et j'aime *à la vallée* ». — « Le roi Louis s'avance avec *vingt-mille Francs* ». — « Mon père en ma prison seul *à manger m'apporte* ». — « Crois-tu de

(12) *Harmonies de la Nature.*
(13) Elien, *Histoire des animaux.*

ce forfait Manco-*Capac capable?* ». — « Un bon soldat doit souffrir et se taire sans murmurer », etc...

§

Chaque pays rit à sa manière: la joyeuse Angleterre des XIVe et XVe siècles n'était que jeux, mascarades, spectacles divers, imaginés pour l'amusement de toutes les classes de la société. Elle a aujourd'hui son humour et ses clowns. L'humour anglais est primitivement, essentiellement, une facétie sur un sujet triste. L'ancienne Allemagne connaissait une gaieté réaliste et truculente; les fous de palais y étaient en honneur dans toutes les cours; des recueils de facéties du XVe siècle, tels que le *Vaisseau des fous* et les *Aventures de Til Eulenspiegel*, y sont encore goûtés aujourd'hui; les *Aventures du baron de Münchhausen* sont un recueil populaire de hâbleries et de fanfaronnades. L'Espagne a son *gracioso;* mais elle garde sa *grandeza* jusque dans son comique et ne livre à la risée que les gens de basse condition, valets, *picaros;* les personnages de distinction sont montrés criminels ou vicieux, rarement bas et ridicules. La bouffonnerie est une spécialité d'Italie: la *commedia dell' arte*, comédie improvisée, qui se jouait dans les carrefours et se rattache peut-être aux atellanes et aux mimes antiques, fournit un ample répertoire de drôleries hyperboliques, auxquelles la mimique endiablée des acteurs, leurs grimaces et leurs culbutes acrobatiques devaient ajouter une irrésistible gaieté: dans une scène qui nous est parvenue de *Prigione d'amore* (14), le capitan Scarabombardon raconte à sa façon la naissance d'un enfant qu'il eut de la grande infante de Paphlagonie et les circonstances qui accompagnèrent cet événement: à chaque question posée par les auditeurs de ce mirifique récit, la verve du narrateur surexcitée rebondit de plus belle, si bien qu'il semble difficile de pousser plus loin l'extravagance comique.

S'il fallait donner une conclusion à cette étude sur les formes du rire à travers les pays et les âges, nous dirions que le rire est « ondoyant et divers » comme l'homme lui-

(14) De Sforza Oddi, dit le Furieux (1590).

même. Un être, une chose, une situation, une idée n'ont pas en eux-mêmes le pouvoir de faire rire: ce pouvoir varie selon les temps et les lieux, selon les personnes et les moments. Chaque génération réagissant contre celle qui l'a précédée, nous ne rions pas de ce qui a fait rire nos pères. Les contemporains de Molière voyaient surtout chez lui des bouffonneries, même dans ses pièces les plus sérieuses quant au fond; aujourd'hui nous prenons au sérieux ses pièces les plus bouffonnes, nous y cherchons des émotions dramatiques. L'esprit de Tortoni ne nous déride plus. Les railleries d'Aurélien Scholl à l'adresse de M. Flaubert nous paraissent ineptes et quasi blasphématoires; elles étaient de leur temps, leur vertu hilarante a passé avec leur temps.

L'idéal d'une époque devient thème de plaisanteries pour la suivante: les romantiques ont bouffonné la tragédie classique; la « blague », l'esprit du boulevard ont daubé sur le romantisme; aujourd'hui, l'époque 1900 est devenue sujet de risées pour ceux qui ne l'ont pas vécue; soyons assurés que les gens de l'an 2000 trouveront de même dans la nôtre de quoi « rire et s'amuser ».

JEAN D'ORGEMONT.

# VILLA KER ANAÏK

—

La visite du vieux château touchait à sa fin. Quelques touristes s'attardaient encore dans la dernière pièce qui avait été autrefois une chambre de torture. Avec une voix que la pointe d'ail assaisonnait assez discrètement, le guide expliquait:

— C'est ici, mesdames et messieurs, que l'on donnait ce qu'on appelait la question en faisant subir aux malheureux le supplice dit de l'estrapade. On vous les pendait par les quatre membres et on vous les laissait proprement tomber de toute la hauteur de cette voûte. Je n'ai pas besoin de vous dire que cela devait manquer de charme. Enfin, passons! Vous pouvez voir encore aux murs les crochets. C'est tout ce qui reste. Et, bien entendu, comme le château est loin de toute habitation, personne n'entendait les hurlements des pauvres bougres. Tout était parfaitement combiné, vous le voyez. On raconte cependant que, lorsque le mistral soufflait, les cris de douleur s'entendaient jusqu'au delà du Rhône. Naturellement, je ne peux pas vous le certifier. Quoi qu'il en soit, au moment de la grande Révolution, les femmes des localités voisines se réunirent, presque sans mot d'ordre, rassemblèrent des branches d'olivier et se dirigèrent vers le château. Leur intention était d'y mettre le feu: elles en avaient surtout à la chambre de torture, et c'est ici, en effet, qu'elles entassèrent leur bûcher; puis, au milieu des imprécations et des cris de joie, elles y mirent le feu. Les branches flambèrent et le crépitement des hautes flammes remplit bientôt ces voûtes comme autrefois les cris des suppliciés. Mais les murs résistèrent:

pensez un peu, il y en a qui ont trois mètres d'épaisseur; on ne réussit qu'à calciner légèrement quelques pierres. La voûte enfumée, telle que vous la voyez, garde encore la trace de cet incendie manqué. La visite est terminée; par ici messieurs et dames. »

Et il ouvrit le grand portail qui donnait sur le chemin qui reconduisait au village.

Au sortir de cette manière de caveau, le jour paraissait plus éblouissant encore. Juin finissait et il se préparait au ciel et sur la terre un de ces soirs lumineux et colorés comme en offre la Provence, chauds aussi. Et l'on hésitait tout naturellement à quitter cette hauteur toujours ventilée pour redescendre vers l'agglomération surchauffée entre ses rues étroites et ses maisons basses et cuites par le soleil. On pensait: Quel dommage de ne pas pouvoir passer la nuit entre ces murs épais, qui ne se laissent pas pénétrer par la canicule et qui doivent garantir au dormeur un silence de tombeau.

Et tout naturellement, tandis que s'écoulait lentement le troupeau des touristes, je m'attardai avec le guide. La manière assez personnelle avec laquelle il avait débité son petit boniment me paraissait l'indice d'un tempérament sortant un peu de la moyenne de ses confrères. Lui-même d'ailleurs, me sembla-t-il, ne détestait pas de donner à l'entretien officiel un prolongement plus amical, plus intime. Il me demanda seulement la permission de fermer toutes les portes, l'heure de la visite étant écoulée, et de m'accompagner un bout de chemin jusqu'au petit café du village voisin où l'attendaient l'apéritif et la manille.

— C'est ma seule distraction, ajouta-t-il; car vous voyez là ma bicoque, je suis le seul habitant de cet immense domaine... le seul ou presque.

— Comment cela? Il y a ici d'autres personnes que vous?

Le guide ne répondit pas directement à ma question. Il mit une main en visière sur son front, pour se protéger du soleil, et de l'autre me montra une petite maison qui, à distance, paraissait collée au donjon du château.

On la devinait en effet habitée: rideaux aux fenêtres, volets entr'ouverts, jardin suspendu, mal entretenu, mais pas complètement abandonné non plus. Les murs portaient la trace d'une réfection déjà ancienne et l'ensemble donnait l'impression d'une demeure qui avait dû être cossue, si elle ne l'était plus aujourd'hui.

— Elle faisait partie autrefois du château, reprit le guide; elle est restée vide pendant des siècles, quoique à peu près habitable, mais elle est tellement isolée de tout. Voilà vingt ans pourtant qu'elle est habitée. Je suis ici depuis trente ans, c'est vous dire que j'ai assisté à l'arrivée et à l'installation de mes voisins.

— Ce sont les mêmes locataires depuis vingt ans?

— Les mêmes, ce ne sont pas des locataires, ce sont des propriétaires: *elles* ont acheté la maison l'année même où *elles* sont venues l'occuper.

— Elles? Pourquoi elles? S'agit-il d'un couvent? D'une maison de retraite pour vieilles dames?

— Pas précisément, repartit mon interlocuteur, et il eut un sourire bizarre. Puis il répéta: Pas précisément.

Il en avait trop dit ou pas assez, à mon gré. Je décidai intérieurement de ne plus le lâcher, quitte à prendre l'apéritif et même à faire le quatrième à la manille, si besoin était. Cette maison isolée de tout, occupée exclusivement par des femmes et qui n'étaient ni des nonnes, ni des pensionnaires de maison de retraite!... Le « pas précisément » de mon compagnon avait subitement excité mon imagination que la visite du vieux château venait tout naturellement de mettre en branle. Sans oser aborder mon affaire de front, je tentai une offensive de biais:

— Mais, dites-moi, mon ami, vous ne devez pas vous embêter tous les jours... Et c'est ce que vous appelez: habiter seul?

Le guide, qui ne manquait ni d'astuce ni d'humour, se contenta de sourire une fois encore, comme lorsqu'il avait prononcé son « pas précisément ». Et, comme s'il s'amusait à me retourner sur le gril, il se borna à répondre:

— Eh bien, vous me croirez si vous voulez, mais je ne

suis jamais entré dans leur maison et elles ne sont jamais entrées dans la mienne. Et si je vous disais que je leur ai parlé en tout deux ou trois fois en vingt ans...

— Mais je ne veux pas savoir ce qui ne me regarde pas, dis-je, plaisantant à demi, et je mentais d'ailleurs effrontément.

Décidément, ce grand bavard savait à l'occasion être bien secret. Le mieux était peut-être d'y aller carrément, sans ruser, sans chercher à l'avoir par un tir indirect. Et, tandis que nous nous mettions en route pour le petit café, je lui dis tout net:

— Ecoutez, mon ami, je suis très curieux de nature; et vous êtes trop malin pour ne pas vous être aperçu que le peu que vous m'avez dit de cette maison et de ses habitantes m'a intrigué au plus haut point. Si ce n'est pas un secret de famille ou un secret professionnel, je vous serais vraiment très reconnaissant si vous vouliez bien m'en dire un peu plus long que vous ne m'en avez raconté jusqu'ici.

Cette fois mon homme rit, d'un bon rire franc et méridional.

— Un secret? Si c'est un secret, c'est celui de Polichinelle. Tout le monde connaît ici l'histoire des deux Américaines, comme on les appelle au village, sans doute parce qu'elles ne sont Américaines ni l'une ni l'autre. Mais on les a baptisées ainsi dès le premier jour et le nom leur est resté. Je ne dis pas d'ailleurs que tout le monde en sait aussi long que moi... Il y a des détails, des choses enfin... que je préfère garder pour moi... ajouta-t-il comme se parlant à lui-même. Mais pour le reste, je veux bien vous raconter ce que chacun sait ici, à trente kilomètres à la ronde.

Comme nous arrivions à un tournant au delà duquel le château allait nous être masqué par un pli du terrain, je jetai un dernier regard vers la maison mystérieuse dont le soleil couchant baignait entièrement la façade. Et il me sembla que derrière les volets entr'ouverts d'une fenêtre une ombre veillait.

Et le guide poursuivit:

— Je vous disais donc qu'elles ne sont Américaines ni l'une ni l'autre. *Car elles ne sont que deux.* Elles n'ont jamais été que deux, sauf à un certain moment, ajouta-t-il comme en hésitant... et puis ça a mal tourné; mais c'est une autre histoire... La plus jeune, celle qui a dépassé la quarantaine maintenant, mais qui en avait à peine vingt et un lorsque je l'ai vue débarquer ici, est Française: c'est une Bretonne, de la vraie Bretagne, puisqu'elle est née à Pont-Aven où elle a d'ailleurs passé tous les étés depuis sa naissance jusqu'à sa majorité; le reste du temps elle vivait à Paris, faisant de la peinture comme son père. Oui, son père est un peintre réputé qui partageait son temps entre Paris et Pont-Aven où il retrouvait tous les ans, pendant la saison, quelques-uns de ses riches clients étrangers. C'est vous dire que la petite appartenait à une excellente famille. Le père est mort depuis... Il n'avait jamais plus eu le courage de remettre les pieds à Pont-Aven..., car c'est à Pont-Aven que ça a commencé...

» L'autre, plus âgée, pouvait avoir quarante ans à l'époque. C'est une Hongroise. Ah! monsieur, j'ai rarement rencontré une aussi belle femme que celle qui vint sonner un soir à ma porte pour me demander à qui il fallait s'adresser pour acquérir la maison en question. Elle avait surtout des yeux d'un bleu d'acier, autoritaires et pourtant troublants, avec des sourcils admirablement dessinés. Le visage au teint éclatant et sans fard était encadré de cheveux extraordinaires, de la même couleur rouge que la splendide torpédo qui l'avait amenée et qu'elle pilotait elle-même. Comment vous dirai-je? Elle faisait penser à un bel animal qui attire le regard des hommes et aussi celui des femmes...

» La jeune Bretonne était restée dans la voiture, assise à côté du volant. Elle avait un visage de madone comme celle qui se trouve dans l'église du village (je ne sais si vous l'avez visitée: on prétend même qu'on l'a opportée d'Italie et qu'elle est de Raphaël, mais je soupçonne le curé de raconter cette histoire pour attirer les touristes). Ses cheveux noirs, — ce n'était pas encore la mode des cheveux courts, — étaient enroulés en un lourd chignon

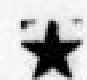
qui retombait sur sa nuque, une nuque d'adolescent brûlée par le soleil (nous étions en septembre et elle avait dû se brûler au soleil des plages bretonnes). Elle avait un col marin qui dégageait bien la tête. J'ai gardé très exactement le souvenir de ces détails.

» La Hongroise, qui parlait un français très correct, se souciait peu du prix. Ce qu'elle tenait à savoir, c'était si on pouvait lui assurer qu'elle aurait la paix et si en particulier les visiteurs du château ne seraient pas une cause de dérangement. Je n'eus pas de peine à lui démontrer que la maison était absolument à l'écart de tout et qu'elle n'avait avec le château en commun que la route qui conduisait au village.

» Aussitôt que je lui eus donné cette assurance, elle me demanda si elle pouvait occuper la maison le soir même. J'étais un peu estomaqué. Je lui expliquai que la maison, inoccupée depuis des générations, avait sans doute besoin de pas mal de réparations et même d'un grand coup de balai. Rien n'y fit: elle insista plus vivement que jamais pour en prendre possession tout de suite: « pour une nuit et même pour deux en cette saison et dans ce pays » ajouta-t-elle en se tournant vers sa compagne, « on peut très bien coucher à la belle étoile ». C'était, vous le voyez, une femme décidée et à laquelle on ne devait pas résister facilement. Au risque de me faire attraper, je lui ouvris la maison et elle fit comme elle avait dit, me dispensant d'ailleurs de l'accompagner au delà du seuil.

» Un mois après cette visite, toute une équipe d'ouvriers, de déménageurs, de jardiniers, avait complètement transformé la demeure de la belle au bois dormant. Ceux qui comme moi l'avaient connue avant l'arrivée des deux Américaines (ce sont leurs folles dépenses qui les firent appeler ainsi: rien, ni personne n'était assez cher pour satisfaire les caprices de la belle Hongroise) avaient de la peine à retrouver dans la coquette villa Ker Anaïk (c'était le prénom de la petite Bretonne) sortie des mains de l'architecte, venu dit-on spécialement de Hongrie, la masure assez quelconque d'autrefois.

» Et leur vie s'organisa bientôt, une vie qui s'écoulait d'ailleurs presque entièrement entre les quatre murs de la villa, ou sous les ombrages et parmi les fleurs du jardin. Au dehors, on ne les voyait presque jamais l'une sans l'autre, et toujours dans la torpédo rouge avec laquelle on assurait le ravitaillement.



Nous étions arrivés au petit café du village. Mon bonhomme s'arrêta et, d'une voix plus confidentielle, me glissa à l'oreille:

— Si vous voulez que je vous raconte plus longuement cette histoire, je vous demande de me suivre sur la terrasse: nous y serons à l'abri des indiscrets. C'est rapport aux gens du pays. Je n'aime pas beaucoup qu'ils m'entendent parler des Américaines.

On accédait à la terrasse en question par l'arrière-boutique. C'était une vraie terrasse en bois qui surplombait un pré où la dernière lessive séchait entre les branches d'olivier. Comme elle était exposée au couchant, le soleil y tapait en plein et cela expliquait l'abstention des consommateurs. Un toit de feuillage protégeait pourtant partiellement ceux qui, comme nous, s'y aventuraient, et l'œil était récompensé de ce léger sacrifice par le spectacle d'un magnifique coucher de soleil sur le Rhône, dont les flots scintillaient au loin dans un poudroiement d'or.

Mon guide avait commandé d'autorité deux vermouth cassis et, la pipe au bec, se taisait en contemplant le paysage. J'attendis patiemment qu'il voulût bien rompre le silence, sans doute parce que mille questions me montaient aux lèvres et que je ne savais pas trop par laquelle commencer. Ce fut le guide qui, décidément mis en confiance, me tira d'embarras.

— Vous vous doutez bien, commença-t-il, que la présence de ces deux femmes seules dans cette demeure, isolée du reste des humains, déclencha les commérages dans la région. Chacun voulait en savoir plus long que le voisin et chacun prétendait imposer sa version. Ah! monsieur, l'imagination est une belle chose. Pour les

uns, c'était quelque reine en exil avec sa suivante; pour d'autres, il s'agissait plutôt de deux aventurières qui avaient un passé un peu lourd à faire oublier. Puis progressivement et au bout de peu de semaines, l'unanimité se fit...

— Et sur quelle version?

— Tout le monde avait compris ou deviné que c'était... enfin, vous me comprenez... On ne devait pas tarder d'ailleurs à avoir la confirmation éclatante de cette supposition. Vous êtes trop jeune, monsieur, pour vous rappeler cette affaire; mais les journaux de l'époque firent grand bruit pendant quelques jours autour de la disparition de Mlle Z..., qui n'était autre que la petite Bretonne en question. La famille angoissée, — le père surtout, songez que c'était sa fille unique (la mère était morte), — promettait de grosses primes d'argent à qui lui donnerait des nouvelles de sa fille adorée. Elle avait disparu, un soir, sans crier gare, et le père était à cent lieues de se douter... Ah! monsieur, voyez-vous, on vit tout près de ses enfants, on se saigne pour eux, on croit les connaître, et trop souvent ce sont des livres fermés... Bref, il fallut se rendre bientôt à l'évidence. Personne ne l'avait enlevée. Elle était plus que consentante... Les journaux cessèrent de parler de cette affaire et la police, informée, la classa. Vous devinez la douleur du père. Etre père, n'avoir qu'une fille qu'on adore et assister à ça! Et il n'y avait rien à faire. Elle était majeure et avait le droit de disposer d'elle-même, de vivre sa vie, comme on dit dans les livres. En réponse aux supplications du père, qui ne demandait qu'à pardonner, et à ses vaines tentatives pour la revoir (il est venu ici à plusieurs reprises et il n'a été reçu qu'une fois à la villa Ker Anaïk), elle déclarait qu'elle était très heureuse d'avoir enfin réalisé son rêve. Drôle de rêve...

» Et voilà vingt ans que cela dure, mon bon monsieur. Le père n'a pas pu survivre à cette catastrophe. Il est mort de douleur, il y a déjà une quinzaine d'années. Cela valait mieux. Il a ainsi écourté son calvaire. Et voilà, monsieur, vous en savez maintenant à peu près autant

que moi. Je vais vous demander la permission de vous quitter; l'heure avance et il faut que j'aille faire mon fricot, parce que, vous savez, si je ne m'en occupe pas, personne ne s'en chargera à ma place. »



J'avais très nettement la sensation que mon homme n'avait vidé qu'une partie de son sac. En somme, son récit s'arrêtait aux toutes premières années et je n'oubliais pas qu'au début de notre conversation, il avait commis l'imprudence de se flatter d'en savoir plus long que le reste du village. Je jouai donc cartes sur table, et, fort de la confiance que je sentais naître chez mon interlocuteur, je lui dis sur un ton décidé:

— Vous ne pouvez pas vous en aller comme ça. Vous n'allez pas me laisser dîner tout seul. Ce sera un fricot de moins que vous aurez à faire. Il commence justement à faire bon; si ma compagnie ne vous déplaît pas, nous pourrions terminer cette soirée ensemble en savourant le petit dîner provençal que je vais demander à la patronne de nous préparer.

— Vous êtes quelque journaliste, vous, au moins. Eh! bien, j'accepte, vous me plaisez. Ce n'est pas souvent que je suis en si bonne compagnie, et puis je vous avoue que j'ai toujours un peu le cafard lorsqu'il me faut regagner mon nid d'aigle.

— Malgré d'aussi charmantes voisines...

— Charmantes... elles l'ont peut-être été; mais pour moi elles sont devenues un cauchemar, surtout depuis certain jour...

A ces mots il passa sa main sur son front comme pour en chasser une vision pénible. Et, pendant que nous dînions, il me conta à mi-voix, s'interrompant seulement pendant le service, la fin de son histoire:

— Je vous ai dit qu'elles vivaient seules, sans domestiques, n'ayant pour se garder des voleurs ou des visiteurs importuns, qu'un gros chien de berger allemand, qui montrait ses crocs dès l'entrée au visiteur qui s'égarait. Mais le ménage dut leur sembler trop dur et un

jour, — c'était la deuxième et dernière visite qu'elle me fit en vingt ans, — la Hongroise vint me demander si je voulais bien leur procurer une petite bonne. Elle insista pour qu'elle fût jeune (pas plus de vingt ans) jolie, — j'ai remarqué, disait-elle, qu'il y a de bien belles filles dans votre pays, — et bien élevée. Cette dernière condition me fit bien rire intérieurement. Les gages étaient très supérieurs à ceux généralement offerts dans la région, et je savais par les fournisseurs qu'on se traitait royalement à la villa Ker Anaïk.

» Aussi, après avoir un peu hésité, — dans notre Provence nous sommes plus sains que cela, — j'écrivis à l'un de mes lointains cousins du pays d'Arles que je savais gêné à la suite de mauvaises affaires et qui m'avait souvent demandé si je ne pouvais pas caser sa fille chez quelque châtelain des environs. Je calculai que Lucile — c'était le nom de la petite — devait avoir 18 ans, et je savais aussi qu'à 15 ans c'était une belle fille avec ses grands yeux noirs brillants sous son bonnet d'Arlésienne.

» Huit jours après, je sonnais à la villa et je présentais mon numéro. A l'accueil que la Hongroise fit à ma protégée, — elle poussa une exclamation de joyeuse surprise et demeura immobile pendant quelques instants, comme en arrêt devant la beauté de la jeune fille, — je devinai que Lucile faisait l'affaire. Ah! bon Dieu! si j'avais pu me douter... »

Il s'était arrêté. Je respectai son silence, puis j'ajoutai doucement, et j'étais sincère, car je voyais bien que le brave homme était bouleversé:

— Je vous demande pardon d'être la cause indirecte...

Je ne reconnaissais plus mon guide bavard et même hâbleur du château: j'avais devant moi un pauvre visage crispé, le regard lointain, les traits soudain vieillis.

— Oh! tant pis, que voulez-vous! Dans toute cette affaire, j'avais fait pour le mieux. Cela me fait seulement un peu mal d'en parler. Et pourtant cela me soulage... J'en ai trop gros sur le cœur. Et vous êtes le premier à qui j'ose me confier. Voilà quinze ans que je garde tout ça pour moi...

» La petite fut d'abord très heureuse. Elle passait me dire bonjour de temps en temps, — oh! très rarement, car elle ne sortait guère qu'en voiture, avec la Hongroise, et, tout comme la petite Bretonne, on ne la lâchait pas souvent seule. Et lorsque je lui demandais si elle était contente, elle me répondait très vite, comme quelqu'un qui n'aime pas être interrogé: « Très contente, mon oncle, très contente ».

» Je n'ai jamais pu en tirer davantage.

» Il me sembla pourtant, quelques mois après, qu'elle changeait de visage. Comment vous dire, C'est difficile à expliquer... Elle devenait plus femme... Elle n'avait plus son regard d'enfant naïf et frais, que je lui avais vu lorsqu'elle était arrivée du pays. Et puis, ce qui m'inquiéta davantage encore, fut une lettre du cousin qui me suppliait d'insister auprès d'elle pour qu'elle vienne passer les fêtes au pays. J'allai sonner à la villa et je fis la commission. Sa réponse fut nette, presque brutale: elle n'avait aucune envie d'y aller pour le moment. On verrait plus tard. La Bretonne assistait à l'entretien. Elle ne parla pas, mais tout dans son attitude semblait encourager Lucile dans son refus... Je partis avec une bien fâcheuse impression.

» Nous étions à Pâques. Je m'en souviendrai toute ma vie. Quelques jours après ma visite à la villa, je trouvai un soir, en revenant de l'apéritif, ma petite Lucile qui m'attendait devant ma porte.

» — Mon oncle, me dit-elle, mes patronnes voudraient visiter le château, mais elles voudraient que ce ne soit pas aux heures d'affluence, avant ou après l'ouverture des portes au public. Vous savez combien elles sont sauvages.

» Cela ne me parut pas anormal et, comme j'ai toute latitude pour accorder de ces dérogations au règlement, je leur donnai rendez-vous pour le lendemain à neuf heures, la visite officielle commençant à dix. La petite Lucile me remercia avec reconnaissance et ajouta:« Je suis contente parce que, vous savez, j'accompagne, bien entendu, mes patronnes. »

» Comment vouliez-vous que je soupçonne quoi que ce soit? Ah! monsieur, ces femmes, je vous l'ai dit, elles sont mon cauchemar... Je les reçois donc le matin, — un matin clair et argenté d'avril avec un peu de mistral, comme il y en a souvent chez nous. Je les accompagne dans les salles du bas, je leur explique comme de juste, avec plus de détails encore qu'aux touristes habituels, — elles étaient un peu de la famille, — mais comme il arrive souvent — je commence à me faire vieux et j'ai mal aux jambes, — je les laisse monter seules sur la terrasse du donjon d'où on a une vue splendide sur le Rhône... Ah! j'ai été bien mal inspiré... Et il y a des gens qui prétendent qu'on a des pressentiments. Je me reposais le plus tranquillement du monde dans la grand-salle du bas lorsque, tout d'un coup, j'entends un cri épouvantable, un cri que j'ai toujours dans l'oreille... Je me précipite et je ramasse sur les dalles ma pauvre Lucile, la colonne vertébrale et les membres brisés, sans connaissance — pensez! une chute de 48 mètres!... Elle est morte, tandis que je la transportais chez moi... »

Le guide s'arrêta un instant, repassa, comme il avait déjà fait, sa main sur son front. Nous touchions à la fin du repas. Le soleil avait disparu à l'horizon, mais il faisait encore grand jour. Je laissai passer quelques secondes, puis j'interrogeai:

— Et vous ne croyez pas à un accident?

— Comme j'aurais aimé y croire! Mais l'insistance avec laquelle la Hongroise m'expliqua que Lucile avait malencontreusement passé à travers les ouvertures par lesquelles les assiégés autrefois versaient le plomb fondu, m'apparut à tort ou à raison comme un aveu. Un aveu aussi que ce visage dur, nullement ému, ces yeux brillants et comme satisfaits de leur victoire. Un aveu enfin que la figure défaite et comme exsangue de la jeune Anaïk qui, penchée sur le corps de Lucile, ne semblait plus voir ceux qui l'entouraient. C'était trop clair: la Hongroise commençait à être un peu mûre et, avec son tempérament autoritaire et jaloux, elle n'avait pas dû tolérer qu'une autre la supplantât... ou risquât de la

supplanter... Lucile avait dû devenir une rivale dangereuse... Quand je pense à ce qu'elles avaient fait de cette belle et saine fille de la campagne!...

» Mais, monsieur, il y a une justice. La roue a tourné terriblement depuis ce jour. Et d'abord, vous devinez que, maintenant qu'il y avait entre elles ce cadavre, l'harmonie ne devait plus régner comme avant entre les deux femmes. Et puis, l'argent commença à manquer. Le père de la petite Bretonne s'était arrangé, bien entendu, pour la déshériter. La petite fortune qui lui était revenue de sa mère à sa majorité avait été vite gaspillée. Et voilà que le banquier de Budapest qui gérait la grosse fortune de la Hongroise met la clé sous la porte. Elles furent bientôt à peu près sur la paille. Il fallut vendre la belle voiture écarlate. Elles cherchèrent même à vendre la maison. En vain: elles ne trouvèrent pas d'acquéreur. Qui voulez-vous qui vienne s'enterrer ici? Bien entendu, il n'était plus question de payer une bonne et d'ailleurs, depuis la mort de la petite Lucile, personne n'aurait consenti à servir chez elles.

» Ah! et puis surtout, monsieur, l'âge était venu, la demi-vieillesse pour l'une, la maturité pour l'autre... Quelle terrible chose! Eh bien, monsieur, c'est presque incroyable, elles n'en restent pas moins rivées l'une à l'autre par le passé, par certaines complicités peut-être, par le vice, par la misère aussi, que sais-je?

» Bref, aujourd'hui ce sont deux misérables femmes, fanées, plus vieilles encore que leur âge et elles n'inspirent plus que la pitié. Comme elles ne payaient plus, on leur a coupé l'eau, le gaz et l'électricité, qu'elles avaient pourtant fait installer à grands frais. Par un reste d'orgueil, elles ne se montrent jamais le jour; elles ne sortent qu'à la nuit tombante, mal vêtues, véritables souillons, échevelées, le regard de bêtes traquées; elles vont au plus proche boulanger qui leur met tous les soirs, contre paiement d'avance, un gros pain dans son couloir, car la boutique est fermée lorsqu'elles viennent. Elles se nourrissent tant bien que mal des légumes et des fruits de leur jardin. Et c'est moi qui leur fournit l'eau... Oui, cela

vous étonne? Que voulez-vous, je vous l'ai dit: elles me font pitié. Il y a une fontaine dans ma cour. Je les ai vues un soir de ma fenêtre qui remplissaient, avec une hâte de voleuses, un petit baril que l'une d'elles traîne ensuite sur une brouette. Et depuis, je ne me couche et je ne ferme ma porte qu'après qu'elles sont passées. Tenez, monsieur, si le cœur vous en dit de me raccompagner là-haut, vous pourrez les voir; il est temps que je monte, parce qu'elles ne vont pas tarder à sortir. Les longues soirées de juin où la nuit vient si tard doivent leur être odieuses... »

Je le suivis: j'aurais de toute façon refait le voyage vers la villa Ker Anaïk que je voulais revoir à tout prix, maintenant que son visage cessait d'être muet pour moi. J'entrai, à la suite de mon guide qui, sans allumer, m'offrit un siège près de la fenêtre qui donnait sur la cour. Et là nous attendîmes en silence.

Le crépuscule n'avait pas encore gagné les différents points de l'horizon et l'étoile du berger scintillait, très vive, dans un ciel encore laiteux. Mais la cour était déjà plongée dans une pénombre assez épaisse à cause d'un cerisier feuillu qui la remplissait de ses branches. Soudain, une porte grinça: « Les voilà », murmura mon compagnon. Et je vis en effet deux silhouettes, l'une encore haute, mais un peu voûtée, l'autre plus frêle. On ne pouvait pas distinguer les visages. C'était la plus petite qui traînait la brouette. La grande saisit le petit tonneau à pleins bras, le posa sous la fontaine et, lorsqu'il fut rempli, le replaça sur la brouette. Et la porte, grinçant à nouveau, se referma sur elles comme sur deux fantômes.

CÉSAR SANTELLI.

# REVUE DE LA QUINZAINE

## LITTÉRATURE

Jean Royère : *Le Point de Vue de Sirius,* Albert Messein. — René Dumesnil : *Les meilleurs textes de J.-K. Huysmans* avec une Introduction, Desclée de Brouwer. — Gustave Vanwelkenhuysen: *J.-K. Huysmans et la Belgique,* Mercure de France. — Helen Trudgian : *L'Esthétique de J.-K. Huysmans,* Louis Conard. — P.-V. Stock : *Memorandum d'un Editeur, Préface de Jean Ajalbert,* Stock.

M. Jean Royère est poète et il professe le culte du Verbe. Qu'il en soit loué, car le Langage est chose d'extrême importance! Il faut souhaiter qu'en tous temps des âmes de qualité lui consacrent un zèle religieux. Pour M. Jean Royère, l'éminente dignité des poètes, c'est d'être d'abord les prêtres du Langage. Il est vrai qu'il donne au mot langage un sens plus étendu et plus profond qu'on n'a coutume de le faire. Qu'on adopte ou non les vues esthétiques qu'il groupe sous le mot de musicisme, il faut reconnaître que la prose de M. Jean Royère, telle qu'elle se présente dans **Le Point de Vue de Sirius,** offre une belle et riche saveur. Pleine et charnue, serrée et capiteuse, elle unit tension et souplesse, formules d'une extrême netteté et pointes d'ironie et de paradoxe. Le présent livre groupe une suite variée d'essais littéraires et philosophiques. Je dirais volontiers que le premier de ces essais, *Les Trophées inédits de Heredia,* est une étude critique pénétrante si je n'entendais M. Royère affirmer avec beaucoup de décision:

J'ai toujours eu l'horreur de la critique, genre stérile et odieux, d'ailleurs aisé, dit le proverbe. Le difficile est aussi l'essentiel; c'est de motiver son admiration afin de la communiquer aux autres pour la plus grande gloire de la poésie. Car si elle est le génie des uns, elle doit être le bonheur des autres...

Savourez en passant cette heureuse manière de définir la poésie: « le génie des uns » et le « bonheur des autres », et voyez dans ces lignes d'un tour volontairement paradoxal, non point une négation de la critique, mais une manière de suggérer le genre de critique goûté par M. Jean Royère. Avec un peu de réflexion, on devine fort bien qu'il loge le critique entre « le génie des uns » et « le bonheur des autres ». A quel titre? A titre de médiateur qui crée pour le public des voies d'accès au bonheur que dispense le poète. J'aime rencontrer dans un livre ces formes d'expression qui vous obligent à vous tâter, et qui, à l'occasion, recèlent quelque ambiguïté un peu irritante, au point qu'on se demande dans quelle mesure elles expriment la pensée et dans quelle mesure elles la dissimulent. Les jeux complexes entre l'expression et la pensée, n'y a-t-il pas là tout un monde qui tend à se fermer pour nous? Dans beaucoup de livres d'aujourd'hui qui rencontrent estime et succès, combien se font sommaires les rapports entre la pensée et l'expression! Bien rare l'écrivain d'aujourd'hui qui vous fait sentir que donner un sens à un livre est une aventure, et même la grande aventure et la création personnelle qui corsent la volupté de lire. J'ai bien regardé les êtres vivants, je vous l'assure; j'ai constaté à quel point tout ce qui les révèle les dérobe en même temps et de quelle manière, en s'exprimant, ils restent secrets. J'aimerais voir un peu plus souvent les livres d'aujourd'hui ressembler mieux aux êtres vivants. On parle de tradition, mais la tradition des grands livres et des grands créateurs, même s'ils ont l'air, à première vue, de s'installer en pleine lumière, c'est de vous laisser sur eux-mêmes un bon lot de questions indéfiniment renouvelées, une sensation d'arrière-plan, d'au-delà et d'ouvrir une ample carrière aux interprétations et aux conjectures!

Une fois de plus, M. Royère affirme son estime pour Boileau poète, à ses yeux maître du rythme et du verbe. Puis-je dire en passant que Boileau, considéré dans son activité poétique, est un des écrivains les moins connus de la littérature poétique? Entre Boileau poète et le lecteur se place un écran et c'est l'*Art poétique*. L'*Art poétique* a toujours empêché de bien saisir la poésie de Boileau. Les interpréta-

teurs ont tout naïvement cherché la clef de la poésie de Boileau dans cet *Art poétique,* mais par hasard, il n'est pas dans ce livre, si riche en préceptes, un mot qui révèle la poésie de Boileau. Un poème de Boileau, comme tout poème classique, se présente à première vue sous l'aspect d'un discours en vers, qui prouve un lieu commun dénué d'intérêt. Considéré dans son sens, un poème de Boileau est un tissu de banalités, une démonstration superflue d'une idée aussi usée qu'il est possible. Louer Boileau poète pour l'intérêt de ses pensées, dire que son vers est beau parce que le poète parle toujours pour dire quelque chose, ne peut que faire sourire. Il y a presque toujours méprise et sur les poèmes de Boileau et sur la poésie des classiques. L'architecture idéologique d'un poème classique, et chez Boileau plus que chez tout autre, ne doit être considérée que comme une sorte de canevas neutre sur lequel se brode l'œuvre poétique, qui est de tout autre nature.

Au sujet de Vigny, M. Jean Royère laisse entendre que sa poésie est entravée par la qualité de sa pensée abstraite!

Une pensée trop forte, dit-il, est un danger... C'est un poète que j'admire, que j'aime même, mais qui me gêne toujours. Il déclame, cependant que le didactisme *inane* d'un Boileau, grâce au rythmisme qui est un étalon de poésie pure, ne prive nullement ce grand poète des audaces verbales qui font tout son génie.

On voit l'intérêt et la richesse de ce jugement. Vigny est inégal, mais, sur le bon Vigny, mon jugement diffère un peu de celui de M. Jean Royère. Je n'emploierais pas le mot « déclame » pour Vigny. Si je voulais définir son originalité parmi les romantiques, je le nommerais l'authentique poète de la sensibilité en un temps où régnait en poésie l'éloquence, voire la rhétorique du cœur. Ce qui me frappe immédiatement dans un poème réussi de Vigny, c'est le frémissement pareil à la palpitation sans fin des feuilles dans un paysage... Il y a un fonds de mélodie infinie dans la poésie de Vigny. Je n'ai pas l'impression qu'il traduit sa pensée en poésie, mais plutôt la sensation de l'idée captée à la minute où elle s'exhale d'un frisson qui l'enveloppe et tremble sur elle. Chez le meilleur Vigny, l'idée me semble contemporaine de

la vibration de la chair et sa poésie m'apparaît alors comme une résonance métaphysique dans une palpitation charnelle...

M. Jean Royère a mis la main sur un bon lot de poèmes inédits de Heredia et dont certains, sous une forme simplement ébauchée ou inachevée, lui ont paru plus émouvants que s'ils avaient revêtu leur forme définitive. Ainsi les *Pensées* de Pascal par rapport au monument qu'il rêvait d'édifier. « Heredia nous livre, lui aussi, ses secrets sublimes dans ses tâtonnements. » Faut-il attribuer à Heredia le droit de priorité sur l'expression « poésie pure »? M. Royère le croit et il cite une phrase où il loue Leconte de Lisle d'avoir enseigné aux jeunes poètes « l'amour de la poésie pure et du pur langage français ». Tout en affirmant une très grande, une très sincère admiration pour les *Trophées,* M. Royère sait insinuer, avec tact et respect, quelques critiques bien venues. Il parle d'un excès de perfection qui, continuée, laisse une impression de monotonie.

Ce système poétique, dit-il, a l'inconvénient de ne pas suffisamment tenir compte des valeurs négatives. Alors les soleils se nuisent entre eux... C'est le dégradé qui manque parfois au joaillier des *Trophées.*

Il ajoute:

Le vers n'est jamais trop beau. Jamais il ne lance trop de feux. Mais l'eurythmie exige des assouplissements, des demi-teintes, bref du blanc et du silence, facteurs dont Mallarmé a montré le rôle essentiel, établissant que ce Non-Etre est.

On ne saurait mieux dire. M. Royère constate également que le sonnet de Heredia tourne au procédé. C'est évident.

Ce sont les sonnets historiques les plus célèbres de Heredia qui me laissent une particulière insatisfaction. Ces tableaux historiques m'apparaissent parfois comme des chromos assez rudimentaires; ils sentent le gros bariolage et recèlent je ne sais quelle allure forcée et théâtrale. Ils exhalent une sensation de durcissement et d'emphase. Il y a bel et bien une emphase parnassienne, différente de l'emphase romantique, emphase tout de même! Mais il y a un autre Heredia que cet Heredia bariolé et pétrifié des sonnets historiques: un

Heredia plus imprégné de rêve, d'intimité émue et de sensualité. C'est ce second Heredia, le plus intéressant, qu'ont l'air de mieux accuser les sonnets inédits.

M. Jean Royère admire à juste titre des vers comme ceux-ci:

> Et si brève, la vie est longue pour celui
> Qui sait mesurer l'heure aux larmes des clepsydres.

Et comment ne pas goûter ces vers aux résonances voilées sur le charme de la rime:

> Et la rime parfois prête au sens qu'elle achève
> Par l'éclat, la douceur ou l'infini des sons,
> Le doux prolongement mystérieux du rêve...

Un document des plus curieux, que j'ai pris plaisir à trouver dans cet ouvrage, c'est une lettre de Pierre Louys, âgé de 19 ans, sur *A Rebours* de Huysmans. Elle atteste une érudition surprenante et les dons d'un critique mordant et net. Tout ce qu'il y a dans le livre de toc, de bric-à-brac, de tape-à-l'œil provocant, de bluff, de fausse érudition facile, de jugements mal informés, est souligné avec une allègre cruauté et parfois aussi quelque méprise; Pierre Louys va jusqu'à parler « de l'ignorance crasse de l'auteur en fait d'art et de littérature ». A propos de Louys, M. Jean Royère nous affirme son goût pour les « romans blancs »...

> Les vers blancs, dit-il, n'ont pas de rimes. Les romans blancs n'ont pas d'histoire. Cela n'est guère « public », pourtant cela est supérieur. Car, non seulement « l'histoire » est une concession, mais elle gâte tout.

M. Jean Royère assied cette opinion sur d'ingénieux raisonnements!

J'ai beaucoup apprécié cette réflexion qui me semble aller loin:

> Le génie n'incarne pas son siècle en se superposant à lui, mais en épousant plus profondément qu'aucun autre la pensée générique d'une époque.

C'est tellement vrai que les écrivains qui doivent incarner leur époque aux yeux de l'avenir sont bien rarement salués par leurs contemporains comme leurs représentants signi-

ficatifs. Les hommes d'une époque ont coutume de ne pas reconnaître leur époque dans les ouvrages qui incisent au plus profond d'elle-même: ils prennent la mode qui exprime les traits superficiels d'une époque pour l'expression de l'époque.

Celui qui incarne son siècle, ajoute M. Royère, est ainsi celui qui a le plus de personnalité, et qui, d'ordinaire, crée sa langue. Boileau et Baudelaire ont, respectivement, la langue la plus étonnante, la plus audacieuse, la plus paradoxale et qui tranche sur celle des grands auteurs contemporains, et sont, à cet égard, anti-classiques.

Pour que l'ironie ne perde jamais ses droits, je fais remarquer au passage que notre époque a forgé sous le nom de « style classique » une sorte de fantôme abstrait et irréel, qu'il est à peu près impossible de rencontrer chez aucun de nos grands classiques, pris en particulier. Vous devinez que le livre de M. Jean Royère pose d'intéressants problèmes et excite vivement l'esprit. Je l'ai seulement effleuré.

M. René Dumesnil publie un recueil de textes significatifs empruntés aux différents ouvrages d'Huysmans (**Les meilleurs textes: J. K. Huysmans**). Il fait précéder le recueil d'une introduction substantielle où il s'efforce de caractériser l'homme et son œuvre. Il a connu Huysmans et il garde le souvenir d'un être tout simple, tout cordial et tout bourgeois d'apparence. Il rappelle que Huysmans fut le propre héros de ses romans. A ce titre, Folantin et Durtal représentent deux aspects capitaux de leur créateur. Après avoir constaté l'union d'un tempérament mystique et l'un talent de peintre naturaliste, M. Dumesnil signale cette inquiétude jamais apaisée, qui vivait aux profondeurs de l'écrivain: il est celui qui ne peut trouver « ici-bas de demeure permanente », celui qui ne peut rencontrer nulle part « une chaise où il pût s'asseoir sans qu'elle casse aussitôt ». En dépit de l'excès de raffinements et de « goncourismes » qui auraient dû vieillir la prose de Huysmans, M. Dumesnil affirme avec justesse qu'il n'en a rien été. On trouvera dans son recueil des passages très curieux où s'accusent vivement l'outrance des coloris, le trop d'accumulation des notations pittoresques et surai-

guës. On craint d'être accablé par l'excès de richesses et de traits éclatants, par l'entassement trop dense d'expressions originales. Cependant, lorsqu'on entre dans l'intimité d'un livre de Huysmans, l'impression ne tarde pas à changer. On sent vite que c'est la manière même de sentir le monde qui est intense et raffinée, passionnée et subtile. Le style de Huysmans n'est pas affectation, il est un effort tendu pour rejoindre par l'expression ardente et complexe des sensations puissantes et minutieuses. Ce qui fait vieillir un style, ce n'est ni l'outrance, ni le raffinement, mais le sentiment que les formes d'expression sont dessinées à vide, sans recouvrir exactement des réactions véridiques du corps et de l'âme en face de l'univers.

C'est un livre agréable et informé que M. Gustave Vanwelkenhuysen consacre aux rapports de Huysmans et de la Belgique (**J. K. Huysmans et la Belgique**). Après avoir publié à ses frais le *Drageoir aux Epices* dont le succès fut mince, Huysmans, fonctionnaire, au temps de l'Ordre moral où les livres étaient durement surveillés, songe à faire paraître *Marthe*, son second ouvrage, en Belgique, pour éviter les poursuites. Et encore à ses frais! Il se rend à Bruxelles, en quête d'éditeur, et cela nous vaut une curieuse phrase sur cette ville, qu'il définit « la terre promise des bières fortes et des filles, la Chanaan des priapées et des saouleries ». Le voyage en Belgique valut à Huysmans de se lier avec des hommes comme Félicien Rops et le romancier Camille Lemonnier. « Il avait, dit celui-ci, une gaieté noire et pince-sans-rire de clown anglais. » *A Rebours* fut assez copieusement commenté par les revues belges. Le livre récolte de vives louanges et de non moins vifs dénigrements. Un certain Francis Nantet déclare, au sujet de des Esseintes, « qu'il n'a jamais vécu, qu'il ne représente aucune créature humaine, pas même M. Huysmans, à moins que M. Huysmans, que nous considérons curieusement comme un fumiste-phénomène, ne soit tout vulgairement qu'un prodige ». Edmond Picard trouve que ce livre appartient à l'art par les détails « étonnants, contorsionnés, diaboliquemeent humains », mais non par l'ensemble « difforme, acéphale, acaudale, chimérique, lardé, truffé d'excentricités et de monstruosités ». *En Route* con-

quiert quelques âmes religieuses en Belgique, mais inquiète beaucoup d'autres par les « tableaux impudiques » et les « expressions immondes ». En songeant à l'accueil que lui firent bien des âmes croyantes, Huysmans soupirait: « C'est terrible quand l'on songe à cela, car comment inculquer un art moderne dans ces cervelles-là! »

C'est un très gros livre, minutieusement documenté et conduit avec beaucoup de conscience que Mme Helen Trudgian présente sous le titre **L'Esthétique de J. K. Huysmans.** Les origines de l'écrivain, son goût précoce et tyrannique pour la peinture, qui fut sa vocation première, son passage par l'école naturaliste et son initiation à l'impressionnisme, son sens de la modernité, la manière dont il prolonge avec originalité l'inspiration romantique, son catholicisme enfin et son enthousiasme pour le moyen âge et les cathédrales qui l'expriment symboliquement, tous ces points sont approfondis avec sympathie, et souvent avec perspicacité, par Mme Helen Trudgian. En lisant ce livre, je songeais à la persistance invincible du peintre dans le littérateur. Si original que soit l'œil de Huysmans et si intense que soit sa vision, on est parfois contraint de se dire que certains tableaux, composés de multiples touches, détaillés avec une patience infinie, laissent au lecteur une impression un peu pénible. Il se dit que cette profusion de détails visuels, présentés d'une manière successive, n'arrivent pas à former vraiment une vision d'ensemble qui vous saisit par son poids total à la manière d'un tableau qui groupe simultanément tous les fragments d'un spectacle. Parfois même, tout se brouille dans une confusion qui ne s'organise pas dans l'esprit. A l'occasion, les amples et minutieux tableaux détonnent dans le roman; ils ne s'incorporent pas assez intimement aux gestes et aux rythmes de la vie humaine. Trop peints pour eux-mêmes, ils tendent à se détacher du reste. Et il arrive que les jeux de formes et de couleurs ne sont pas suffisamment réfractés à travers les impressions des personnages.

Le gros ouvrage de Mme Helen Trudgian offre de bien curieux rapprochements. Il met en lumière d'intéressantes influences sur Huysmans, celle de Restif de la Bretonne, par exemple, et aussi celle de l'*Ane mort,* de Jules Janin.

**Le Memorandum d'un Editeur** de M. P. V. Stock a été écrit par un homme qui, de longues années, a vécu dans les coulisses de la vie littéraire et qui peut donner ainsi des renseignements d'une particulière saveur. L'ouvrage apporte sur la vie littéraire d'une époque un ensemble de documents que l'avenir ne pourra négliger. J'ai toujours pensé que, dans l'histoire des lettres et même des idées, les questions d'édition et le rôle des éditeurs sont choses beaucoup trop négligées. La physionomie d'un éditeur, la manière dont il conçoit son rôle, ses méthodes: tout cela peut être à l'occasion fort significatif. Dans l'histoire littéraire coutumière, on ne voit que des groupes d'écrivains, arrivant avec telles ou telles tendances et triomphant par la qualité de ces tendances et le génie de ceux qui les expriment. On oublie toujours les aspects matériels de ces faits d'ordre spirituel. S'il n'y avait eu l'invincible ténacité et le dévouement parfait de M. Alfred Vallette, le mouvement symboliste, d'abord indécis, tâtonnant et dirigé à contre-fil de son temps, eût-il pu s'épanouir? Un mouvement littéraire, ce sont des tendances, ce sont des talents et c'est aussi, dans certains cas, l'éditeur qui assure son destin matériel. L'éditeur pur commerçant, et qui conçoit son rôle comme celui d'un gérant de bazar, n'a pas d'existence littéraire; mais l'éditeur qui se met résolument au service d'un courant de pensée et d'art appartient à une époque littéraire et doit figurer en bonne place dans son panorama.

M. Ajalbert caractérise ainsi dans sa préface les souvenirs de M. P. V. Stock:

> Ah! ce ne sont pas des vies romancées. Anecdotiques, dit-il! Effroyablement. La misère de l'écrivain mise à nu. On ne le voit guère qu'en quête de la rémunération de son travail. Quelles heures tragiques! L'un demande vingt sous par jour, pendant deux mois, pour achever un livre. Vingt sous, cent francs, trois cents francs! Jamais cela n'arrive au billet de mille.

Les souvenirs de M. P. V. Stock sur Léon Bloy sont du plus haut intérêt. Il faudra toujours consulter ce récit, où s'expriment des manières singulières de Léon Bloy vis-à-vis d'un de ses éditeurs, pour essayer de comprendre cet homme dé-

concertant! On constate une étonnante ambiguïté dans ce caractère violent, brutal et, à première vue, sans replis. Voilà qui peut captiver un curieux des âmes. Il faut bien dire qu'en Léon Bloy vivait une sincérité frénétique, qui fut un obstacle permanent à sa réussite temporelle, mais que d'autre part il maquillait sans beaucoup de gêne le récit des événements où il était mêlé. Ne croyons pas qu'il existe des hommes tout mensonge et d'autres tout véridiques! La sincérité de chacun de nous est une gamme de valeurs différentes. Nous avons tous en nous des zones de plus grande et de moindre sincérité. J'appelle homme véridique celui qui reste sincère dans quelques attitudes essentielles. En ce sens, au fond de lui-même, Léon Bloy fut un homme véridique.

Bloy, nous dit M. Stock, a créé beaucoup de légendes sur son œuvre et sur sa personne; il a eu grand soin de les entretenir, si bien qu'aujourd'hui elles sont acceptées pour vraies.

Les débuts de Paul Adam, tels que les présente M. Stock, furent difficiles: le public se refusait obstinément et M. Stock eut un louable mérite à miser sur un auteur à qui boudait, d'une manière si constante, le succès matériel. M. Stock nous campe une physionomie qui a bien du relief en nous dessinant le singulier Georges Darien; il nous donne d'expressives anecdotes sur François de Curel et remet en vive lumière la sympathique et pitoyable physionomie de ce Louis Desprez, jeté cruellement avec les voleurs et les escarpes dans les prisons de la Troisième République, pour avoir écrit un beau livre un peu monté en truculence. Le malheureux jeune homme en mourut. De divers côtés, on s'efforce de ramener l'attention sur cet écrivain bien doué et brisé à l'aube de sa carrière. M. Jean Loize, en particulier, s'y emploie activement; j'ai lu une suite d'articles émouvants et informés qu'il a consacrés dans le *Petit Troyen* à un écrivain qui mérite encore aujourd'hui l'attention et à qui l'époque moderne fut particulièrement cruelle.

GABRIEL BRUNET.

## *LES POEMES*

François Ducaud-Bourget : *L'Oblation*, « Mercure Universel ». — Paul-Courant : *Poèmes de la Loreleï*, « La Caravelle ». — Charles Gibert : *Poèmes Vagabonds, I*, Messein. — Raoul Raynaud : *Du Sourire à Don Juan*, René Debresse.

J'ai ici l'impression d'un livre dont est exceptionnelle l'importance. Ce n'est point l'expérience, les espoirs, les douleurs d'un homme qu'il exprime, mais d'une caste, symboliquement, celle qui s'offre en sacrifice, qui, extatique, convaincue, adorante et parfaite, appelle, accueille, concentre en soi l'infini des misères humaines, fait de soi-même **l'Oblation** complète, se livre au nom de tous sur l'autel, se joint à Dieu par l'action de graces, célèbre la grandeur de Dieu, obtient l'allégement des souffrances, la rémission des péchés, la miséricorde pour les fautes et les faiblesses terrestres. Je ne sais pas absolument si, comme il me plaît de le croire, nombreux les prêtres de l'Eglise catholique portent en eux l'ardente flamme d'abnégation, la conscience dévorante du devoir plus qu'humain qu'ils sont appelés à accomplir. Du moins, l'abbé François Ducaud-Bourget l'accomplit dans la résolution la plus enthousiaste, avec une piété et une grandeur simple et qui s'ignore, bien que toutes les pages de son livre en témoignent, tant il est sincère, tant il s'interroge et se reconnaît dans la dignité d'interprète du divin, en même temps que de victime élue, en vue du salut universel. Il voudrait que la parole évangélique qu'il répète en se sanctifiant pénètre le cœur, l'intelligence des fidèles, qu'ils soient avec lui transfigurés, qu'ils se donnent au plus intime de leurs sentiments et de leur pensée et qu'ils méritent d'obtenir. Certes, il se rend compte que la dévotion de la plupart demeure superficielle et trop souvent ostentatoire; ce n'est pas cela qu'il demande, ce n'est pas cela que le Seigneur désire, ce n'est pas pour cela que le Christ est mort, au nom de tous, sur la Croix. Ce qu'il voudrait, c'est que l'on comprît, ce qu'il voudrait pour le moins, c'est que l'on sentît un peu que le sacrement de la Messe n'est pas un jeu, n'est pas une parade.

Le prêtre revêt les ornements sacerdotaux:

Les vêtements de lin, sur le grand meuble lourd,
vêtements pâles, vêtements flous et purs,
mystérieux et qui semblent un reflet,
une illumination voilée;
ces vêtements de soie aux ornements fluides,
ondoyantes richesses, longues parures d'hyménée...
les vêtements sacrés attendent ma présence.
Dieu pauvre, tu voulus cela, non pas pour moi,
l'être déjeté, l'être méprisé,
l'être méprisable,
non pas pour m'honorer...
Mais ces intenses vêtements aux replis lumineux
m'annoncent, chaque matin,
qu'ils Te recouvrent, Toi, qui m'as changé en Toi.
Prêtre pour sacrifier, je suis Toi-même dans l'austère sacrificature,
et je n'ai droit que par la pureté
de t'offrir la Victime...
par Ta pureté qui doit tout d'abord
m'entourer, me pénétrer, me diviniser...

Il ne sied guère, je pense, de s'arrêter à la technique de ces vers. C'est une constante effusion dont l'élan rythmique se plie aux courbes et suspensions de l'idée profonde: forme d'art qui magnifiquement concorde aux exigences du sujet. Comme l'écrit dans sa notice préliminaire M. Roger Lannes: « Le vers-librisme ne doit pas être la conséquence d'une incertitude ou d'un laisser-aller. Le vers libre doit être aussi rigoureux — mais ses exigences sont tout intérieures — que le plus régulier des vers classiques. » C'est la condition rare, mais par François Ducaud-Bourget elle est entièrement remplie. Ses vers ne sont pas de la prose coupée au moment où l'on respire, ce ne sont pas des vers gauches et arbitrairement coupés; ils sont ce qu'ils doivent et veulent être, pleins de leur substance et ondoyants selon le rythme du discours ou, tout au moins, de l'idée. Je ne m'arrête pas à la vétille, une épithète parfois insuffisante, il suffirait d'une minute d'attention si l'on y voulait remédier; une épithète forcée ou d'un vocabulaire trop passager et provisoire. Dans l'ensemble du livre, c'est peu de chose. La beauté, l'émotion sont partout présentes, parce que la musique, en général, y est fondue à l'expression par l'emploi d'assonances sûres et

discrètes, par la continuité du mouvement, la sûreté, en somme, des maîtres et presque toujours de leur technique.

Toute indignité est rachetée, le prêtre s'avance vers l'autel, et il consacre, il se consacre en holocauste; il implore la pitié du Seigneur,

...ô mon Sauveur, ô Dieu, ô notre Père,
je prends tout ce murmure aux longs échos de pleurs,
j'accueille dans mon âme en transes mystérieuses
cet horrible remous d'un monde convulsé,
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
oui, toute la douleur, inconsciente et consciente,
de ce monde créé, mon Dieu, pour le bonheur,
je la garde en moi-même, et pour la mieux connaître,
je vibre sa stridence et je pleure ses pleurs.
Puis, Seigneur, je Te l'offre...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
« Seigneur, Christ, ô Seigneur, ayez pitié de nous. »

*Gloria*, oblation des joies, l'*Evangile* duquel le prêtre interprète la parole au peuple de ses auditeurs, puis le *Credo* où, raffermi, il se tourne vers Dieu, et « pénètre le mystère par Lui révélé au cours des Sacrements »; il sera l'hostie: priez, frères! C'est l'assemblée, c'est l'église qui sent le sacrifice s'accomplir en son nom; le prêtre s'ensevelit dans la Vie absolue... Et toujours, et tout au long de ce poème de passion et d'abandon de soi à cette « quadruple fin », comme s'exprime en son intéressante et docte préface le R. P. Dom Gaspar Lefebvre O. S. B.: « d'adoration, d'impétration, d'action de grâces et de satisfaction », le célébrant, tout en Dieu parce que Dieu est tout en lui, renouvelle le Sacrifice du Calvaire, chaque jour, comme Jésus lui-même qui en a été à la fois le prêtre et la victime. Et c'est pourquoi il se trouve apte, enfin, à congédier la foule des dévots en élevant vers elle le signe et les mots qui la bénissent. Encore le *Salve Regina* qui réconforte et rassure, l'appel à la bonté plus tendre et clairvoyante toujours de la Mère, et ce cri suprême à l'heure où la sainte messe enfin est achevée:

Seigneur, pose-Toi sur ma vie
comme le crucifix sur la muraille nue.

Voilà humainement dévoilé le mystère, ce symbole de l'intercession apostolique. Je ne sais si prêtre au monde en fut plus pleinement imprégné et plus consciemment prévenu que François Ducaud-Bourget. On ne saurait ne pas l'admirer, l'aimer, n'en pas demeurer ému. C'est un acte par quoi le divin et l'humain s'amalgament et il en est l'agent à la fois humble et héroïque. Notre scepticisme qui est une acceptation de tout ce qui est grand et pur sans asservissement au dogme s'incline, respectueux. Ce poème resplendit d'une lumière neuve et éternelle. Nous serions sans âme et dépourvus de sensibilité profonde de n'y pas consentir, de ne rendre pas hommage à cette œuvre puissante et sincère.

La Loreleï, pourquoi **Poèmes de la Loreleï**? Le livre de M. Paul Courant débute en Allemagne, aux rives du Rhin, à Bonn, se souvient d'une ville flamande, poursuit vers la Suisse et l'Alsace, parcourt de Milan à Rome l'Italie, aboutit en France à Poitiers et à Saulieu. Pourquoi la Loreleï? Sinon parce qu'elle fut une figure de la Chimère universelle et qu'elle nourrit le rêve et embellit l'Univers. Sans doute. Mais M. Paul Courant se plaît surtout à noter au passage les apparences des pays et du songe que le voyage suscite en son esprit. Vers la fin seulement plus de gravité emplit la méditation de son âme, et la vue des montagnes lui inspire le désir de grandir et de s'élever d'un élan plus fier vers les cimes.

Louables, les **Poèmes vagabonds I**, par M. Charles Gibert. Il semble qu'après avoir durant des années mené une vie errante et séjourné en Grèce, l'auteur désabusé ait élu pour demeure une campagne solitaire au pied du Jura, que deux poètes, l'admirable Kostis Palamas et Jean Royère, aient lu de ses poèmes et l'aient décidé à en publier un choix. Charles Gibert est un grand érudit. Ses poèmes se réfèrent presque sans exception à des mythes helléniques et aux chants des poètes antiques, et même il a composé, en l'honneur du grand Kostis Palamas, habile à chanter, un poème en langue grecque moderne qui ne paraît pas sans mérite. Il y a dans la plupart des pièces qu'il nous apporte un curieux mélange de gravité presque religieuse et de simplicité à mon gré trop familière qui s'accordent assez mal ensemble, qui étonnent

et néanmoins ne manquent pas d'un certain charme. Peut-être, un jour prochain, consentira-t-il à publier une nouvelle suite qui nous fera mieux comprendre et aimer ce qu'il rêve et ce qu'il a écrit.

Ce titre étrange au livre de M. Raoul Raynaud, **Du Sourire à Don Juan,** s'explique parce que la première partie du recueil s'intitule: *Le Mystère du Sourire,* et que le dernier poème est un *Don Juan.* M. R. Raynaud ne craint pas de parler de façon courante, souvent au plus vite mais non sans grâce et, en tout cas, selon les habitudes aisées de l'intimité, au hasard. Les clairs et souriants morceaux du début sont charmants; le poète aime la vie, l'amour, leurs formes diverses et grisantes, il adore la musique et célèbre Gounod, Wagner, Ravel, César Franck, Chopin, au gré des rencontres. Peu à peu son inspiration s'aggrave de tristesse et il se montre désabusé de sa joie; son passé lui apparaît amer. Poète agréable et facile, d'une harmonie subtile et qui charme.

ANDRÉ FONTAINAS.

## *LES ROMANS*

Georges Bernanos : *Un Crime,* Librairie Plon. — Ramon Fernandez : *Les violents,* Gallimard. — Jean Fayard : *La chasse aux rêves,* A. Fayard. — Claire Sainte-Soline : *Journée,* Rieder. — Jean-Louis Carles : *Eléonore, maîtresse femme,* Editions La Bourdonnais. — Lucien Boyer : *Qu'il était beau, mon village!* Baudinière.

Je le dis tout de suite: ce n'est pas par la vraisemblance de son affabulation que s'impose le nouveau roman de M. Georges Bernanos, **Un crime.** A cet égard, il ne laisse pas de rappeler les imaginations les plus échevelées de l'époque romantique, et romantique anglaise, pour préciser. Mais ce n'est qu'à ses toutes dernières pages qu'on s'en avise, quand le mystère qui n'a cessé de planer sur lui est, enfin, éclairci. On se reproche, alors, d'avoir été dupe, et l'on se dit, non sans une pointe assez vive de dépit : c'est du Radcliffe ou du Lewis. M. Bernanos semble avoir multiplié, comme à plaisir, les circonstances qui pouvaient le moins faire admettre la possibilité de la substitution de personnes et du double crime sur quoi roule son extraordinaire récit. Comment cette substitution d'une femme à un prêtre s'est accom-

plie; comment ce double crime a été perpétré, il se garde bien de nous l'expliquer pièces en mains, pour ainsi parler. Cependant, vingt détails matériels surgissent à l'esprit du lecteur comme autant d'objections qu'il s'étonne que les magistrats et les policiers chargés de l'enquête n'aient point formulées. Est-il possible que ces messieurs n'aient pas remarqué, notamment, que le mourant qu'ils ont découvert près du château portait la tonsure, en bon curé qu'il était? Et sa meurtrière — cette nouvelle Mlle de Maupin — s'est-elle donc, comme cela, tout de go, coupé les cheveux et rasé le sommet du crâne, avant de revêtir sa soutane? Celle-ci ne portait-elle pas trace de sang? etc... Mais tout cela se passe du côté de Grenoble, en plein pays de montagne, dans une atmosphère comparable à celle de l'*Histoire sans nom* de Barbey d'Aurevilly, et le charme du talent de M. Bernanos opère si bien, qu'on est pris sur-le-champ. C'est proprement de la fantasmagorie, et le plus formel démenti qu'on puisse donner à la vertu du réalisme! On aurait fort, toutefois, de profiter de ce cas particulier pour se livrer à des généralisations téméraires. La réussite de M. Bernanos prouve l'exceptionnalité de ses dons de magnétiseur (un magnétiseur qui est, aussi, un somnambule); elle ne condamne aucunement les écrivains qui, n'ayant pas son pouvoir d'exaltation de la vérité sur le plan spirituel ou mental, se contentent d'être d'honnêtes observateurs. Peu importe, au surplus, l'histoire même que conte M. Bernanos. Ce qui étonne et captive, ici, l'imagination, c'est, d'abord, l'étrangeté de la figure, à la fois équivoque et séduisante, de l'héroïne. C'est, surtout, la faculté diabolique qu'elle a d'obliger (un peu comme la Thérèse Desqueyroux de M. Mauriac) quiconque l'approche de se révéler à soi-même, de faire surgir du plus profond de son âme, aussitôt inquiète, une personnalité plus complexe ou plus subtile, plus ardente, aussi... Cette *éveilleuse luciférienne* s'est laissé prendre à son propre jeu: en se haussant, par le crime, jusqu'à un idéal de mensonge qui est un défi à l'ordre, elle a découvert sa vérité, et elle force les autres à découvrir la leur. Témoin, le cas du « petit juge »... *Un crime* est du meilleur Bernanos. Cette fois encore, l'auteur de *Sous le soleil de Satan* a tenu la gageure prodigieuse, et l'a gagnée. Il s'est engagé — et il

nous a entraînés à sa suite — dans la voie du surhumain et de l'humain trop humain, pour parler comme Nietzsche, et il nous y a révélé quelques secrets essentiels, de ceux qui échappent à l'examen, parce que leur vie est indépendante des rapports sociaux.

S'il y avait, en littérature, comme en toute autre chose, ici-bas, une justice, le nouveau roman de M. Ramon Fernandez, **Les Violents,** serait accueilli par les dames d'aujourd'hui avec la même faveur que *La Nouvelle Héloïse* le fut, par celles d'autrefois. C'est un livre qui répond, il est vrai, aux goûts révolutionnaires dont nos grandes bourgeoises témoignent, comme en témoignaient, déjà, au XVIII<sup>e</sup> siècle, non seulement les épouses de MM. les fermiers généraux, mais les marquises et les duchesses... M. Fernandez, à qui a été décerné le Prix Fémina, a l'audience du beau sexe (M. Homais dirait « du sexe », tout court), et s'il n'a pas écrit *Les Violents* pour lui plaire, il a montré qu'il était informé de ses nouvelles tendances, en les écrivant. La façon d'être révolutionnaire, dans la bonne société, varie; mais l'esprit révolutionnaire mondain est immuable. Jadis, on s'enthousiasmait dans les salons pour l'égalité des classes; on s'y passionne, à présent, pour la communauté des biens. Mais on fait toujours « joujou ». Il n'en coûte rien; et de s'élever à grands cris contre l'exploitation des travailleurs par les capitalistes n'empêche pas de jouir de tous les avantages de la fortune. Quel émouvant sujet de conversation que celui de la misère humaine! Ici — je veux dire dans le roman de M. Fernandez — c'est plus, il est vrai, que d'une dispute courtoisement exaltée sur la question sociale qu'il s'agit, c'est du duel de deux époux à son propos. Robert et Pauline, les héros du *Pari* (ce livre couronné de M. Fernandez, auquel j'ai fait allusion plus haut) ne sont pas d'accord, en effet, quant à la conduite qu'un patron doit avoir avec ses ouvriers. Robert voudrait que ceux-ci eussent une part de ses bénéfices, et Pauline trouve dérisoire sa façon d'agir. Passe qu'elle le désapprouve et le blâme; mais elle fait pis: elle le trahit moralement et matériellement. Complice des communistes qui ont poussé l'audace jusqu'à lui dérober sa correspondance en s'introduisant chez lui par effraction, on ne saurait dire

qu'elle aggrave sa faute en se donnant à un beau gars du parti, parce qu'on l'accuse d'être adultère avant qu'elle ait songé à le devenir... Tel est, cependant, le snobisme révolutionnaire de ces dames, qu'il s'en trouvera, je suis sûr, parmi elles, pour justifier, sinon pour admirer sa conduite. Elles se retrouveront en cette insurgée. A preuve: Pauline ne veut pas qu'on donne une éducation religieuse à son fils; elle fait mettre à la porte la gouvernante ou la *nurse* qui lui a appris à prier le bon Dieu. Soit! Mais que ne commence-t-elle par se passer de gouvernante ou de *nurse*, et que n'élève-t-elle son enfant elle-même? A vrai dire, ses idées ne changent rien à sa vie. Son communisme est tout théorique, et nous sommes loin avec nos nouvelles croyantes de la foi militante des premiers chrétiens. Que celle-ci, cette bourgeoise, cette « femme du monde », malgré tout, — et qui vit en province — ait si peu le sentiment de sa dignité qu'elle s'affiche avec un des ouvriers de son mari (elle lui donne des rendez-vous jusqu'à la porte de l'usine de celui-ci), il y aura encore des gens pour trouver que c'est un peu fort. Je dirai que c'est romantique. Dans sa crânerie, l'attitude de Pauline vise à la grandeur, au sublime. Sans doute, elle ne lui coûte guère; Robert n'intervenant qu'assez tard pour lui flanquer des gifles. Mais elle ne me paraît ni naturelle, ni sincère. Sincère, l'auteur l'est-il lui-même, au surplus? J'ai peur qu'il se contente de suivre le courant de la mode. Elle est à « la chose sociale », comme il y a trente ou quarante ans. On se croirait revenu aux beaux jours du roman à idées ou à thèse, des *Evangiles* de Zola, et de *La Vague rouge* des frères Rosny, par exemple. Il y a un grand dîner où l'on discute, dans le roman de M. Fernandez... Une *coucherie*, aussi, d'un naturalisme fort brutal... Du moins, M. Fernandez ne fait-il pas, comme Zola, dans *Travail*, son héroïne recevoir la révélation physique de l'amour du gars qui la trousse... Il est intelligent, volontaire. Mais je le crois plus essayiste que romancier.

**La chasse aux rêves,** ainsi s'intitule le nouveau roman que M. Jean Fayard vient de publier depuis l'élégant récit qui lui valut le Prix Goncourt, voilà quatre ans, déjà. C'est l'histoire (où bien des jeunes gens pourront se reconnaître) du fils d'un jardinier, Clément Letourneur, que l'instruction dé-

classe, et chez qui la faillite de ses ambitions fait fermenter la haine... Le pauvre garçon n'est pas un héros de l'envergure de Julien Sorel, ni de Rastignac, et je crois qu'avec de la sympathie, M. Fayard a quelque mépris pour lui... Il est doué, comme on peut l'être quand on n'a rien qui vous désigne pour les grands premiers rôles, et sa mésaventure (une déception amoureuse, bien entendu) est assez banale, en somme. Aussi bien, M. Fayard a-t-il voulu que celle-ci fût significative par sa banalité même. Le cas de Clément est celui de nombreux fils de pauvres qu'une éducation supérieure a le tort d'arracher à leur milieu, et de vouer, presque nécessairement, à l'infortune et au malheur. Autre aspect du problème de *L'Etape*. C'est sur un ton très simple, avec une aisance familière, mais délicate, que M. Fayard nous conte l'histoire de son raté qui devient un révolté. Ce qu'il a réussi à rendre le plus sensible dans cette histoire navrante, c'est le sentiment que ne cesse d'entretenir de son infériorité, dans le tréfonds, le pauvre Clément, lors même qu'il veut le plus faire illusion, ou que ses « rêves » l'élèvent le plus haut. Il y a là une finesse rare d'observation psychologique, et qui s'exprime avec beaucoup d'art.

Ce qu'un provincial peut se rappeler de son enfance, et du cadre où elle se déroula, voilà ce qu'on trouve dans **Journée,** par Mme Claire Sainte-Soline. Le chou à la feuille persillée et emperlée de rosée, la marche, au milieu usé, du seuil sur le jardin, la cuisine, au carreau encore moite du dernier lavage : elle n'a rien oublié, cette observatrice ordonnée. Elle a attisé d'anciens tisons; mais si l'on y flambe, c'est qu'on aura le cœur d'étoupe. Trop soigneuse, rangeuse, méthodique pour se laisser aller aux désordres de l'enthousiasme, elle n'a rien oublié, non plus, des personnages: le gendarme en retraite — secrétaire de mairie — et sa « dame »; leur bringue de fille à qui la puberté confère comme une odeur de vice et de crime; et la petite vieille, leur parente, dont ils hériteront. Ces pantins, elle les démonte, et met à jour leur mécanisme. Bien sûr, si la bringue chlorotique tue un jour la petite vieille à l'improviste, c'est parce que sa sexualité la tourmentait, et non pour hériter plus vite; et si le gendarme, ensuite, maquille le crime; si

les gens, jusqu'à monsieur le maire et à monsieur le docteur, font semblant de croire à un suicide, c'est qu'ils sont tous pour les apparences honnêtes, la tranquillité, la suppression du mal en n'en parlant pas — et le maintien soigneux de tout ce qui l'engendre... Tout ment. Ces conclusions, hélas! ne sont pas neuves. De Jules Renard à Mirbeau et à M. Roger Martin du Gard, elles concordent. En cela, Mme Sainte-Soline a été, comme pour l'observation des choses, très intelligente disciple de bons maîtres et de méthodes loyales. Mais elle n'a point fait preuve de recherches personnelles. La mare stagnante du petit bourg provincial et la vase du fond, si scrupuleusement photographiées, ici, dans leur détail, cela ne peut stagner toujours. Nous sommes à un point critique de notre histoire villageoise. Mais histoire égale mouvement, succession de générations et d'états d'âme. Dans les plus achevés rapports qu'on nous fait d'une situation, financière, politique, sentimentale, à côté de l'impersonnalité de rigueur, le rapporteur, sans paraître y toucher, lance une pointe vers l'avenir. C'est cette pointe qui manque, ici. L'auteur a des dons, mais sans le contrôle et l'impulsion du cœur.

Fille de très pauvres et très âpres paysans, **Eléonore, maîtresse femme,** grâce à un richard du pays à qui elle se donne pour réussir, édifie une fortune, une famille, est la souche d'une puissance locale. Au début de toute dynastie et de toute propriété, il y a du vilain, semble vouloir nous rappeler M. Jean-Louis Carles. Autrefois, on magnifiait ce truisme en légende. Maintenant, il ne fournit même pas la matière d'un livre énergique au conteur en mal de copie.

Le village, dans **Qu'il était beau mon village!** par M. Lucien Boyer, c'est Montmartre, et son villageois, le chanteur Lucien Boyer. M. Boyer opère, ici, comme il ferait au music-hall: air dégagé, avantageux, difficultés esquivées, bref, affabulation bê-bête d'une romance, de l'esprit à chaque couplet, bon, médiocre ou mauvais... Mon Dieu! on ne peut toujours s'entonner du Bach ou du Mozart, et la plus officielle de nos stations de radio a diffusé, plus d'une fois, des « reconstitutions » de Montmartre qui ne valaient pas celle-là. Ombres du Chat-Noir, vous ne pouviez décemment réclamer qu'un Homère à votre taille... A signaler un jugement sur Cour-

teline que je ne crois pas que l'auteur ait trouvé tout seul, ou il serait, en même temps que chanteur notoire et romancier amateur, un critique d'une rare pénétration (pp. 24-25).

JOHN CHARPENTIER.

## *THÉATRE*

*L'Avare* et les *Précieuses Ridicules*, de Molière, à la Comédie-Française.

C'est un événement parisien, comme on dit: la Comédie-Française joue hors de chez elle. Elle s'y trouve contrainte parce que l'on effectue dans son immeuble un certain nombre de transformations, que nous espérons bien trouver heureuses et opportunes, lorsque nous les verrons dans quelques mois. En attendant, il faut suivre l'illustre Compagnie sous les grands marronniers des Champs-Elysées. On la suivrait bien autre part, quand on lui est attaché comme nous le sommes, mais on ne peut manquer d'être surpris qu'elle nous entraîne à Marigny, dans une sorte de cirque ou de music-hall, qui, pour être de dimensions assez restreintes, ne saurait en aucune façon donner au spectateur cette impression d'intimité chaleureuse qui est indispensable au prestige théâtral. On peut le goûter dans des salles de très vastes dimensions, lorsqu'elles sont conçues suivant certains principes qui semblent se perdre à l'heure présente.

Ah! que la Comédie, que ceux qui président à ses destinées eussent été mieux inspirés en la menant place du Châtelet, au théâtre Sarah-Bernhardt, là même où elle se réfugia, voici trente-cinq ans, lorsqu'elle fut ravagée par un mémorable incendie. Mme Segond-Wéber venait de reprendre sa place sur cette scène auguste, et c'est là que je la vis jouer Andromaque pour la première fois à la Comédie. Elle portait des voiles noirs et une couronne verte.

J'aime infiniment les deux théâtres de la place du Châtelet. Ils sont assurément parmi les plus beaux de Paris. Leur architecture est pleine d'intelligence et de dignité. Celui qui les a bâtis ne devait pas être un imbécile. Or, savez-vous qui les a bâtis? Je gage que non; je vais donc vous le dire : c'est Davioud. Ce nom ne vous dit pas grand'chose. Les noms d'architectes, en effet, s'oublient assez rapidement. Sachez

donc que Davioud est l'architecte de cet infortuné Trocadéro. contre qui s'est acharnée la meute des gens qui veulent occuper ses terrains.

J'avais eu le sentiment instinctif que c'était une sottise de démolir le Trocadéro. Depuis que je me suis rendu compte de la qualité de son auteur, je pense que c'est une mauvaise action. Je m'étonne que les architectes qui vont la commettre ne sentent pas qu'elle constitue un précédent qui pourra se retourner un jour bien cruellement contre eux. Comment ces artistes — car enfin ce sont des artistes, ou c'en devrait être — ne sentent-ils pas la solidarité qui les relie dans le temps à leurs confrères d'autrefois? Pourquoi ne portent-ils pas aux œuvres de leurs aînés ce respect qu'ils doivent souhaiter obtenir de leurs cadets pour les leurs propres?

Je ne veux pas juger l'architecture d'aujourd'hui par rapport à celle d'il y a cinquante ans, ni celle d'il y a cinquante ans par rapport à celle d'aujourd'hui. Celle d'aujourd'hui me touche et me convient extrêmement: elle est faite pour moi. Je pleurerais si l'on voulait démolir le théâtre que Perrèt construisit avenue Montaigne. Mais je pleurerais autant si je voyais démolir le Châtelet de Davioud. Si l'on met une œuvre de Perret sur la place du Trocadéro, cela nous fera prévoir que, dans moins de soixante ans, on pourra mettre à la place de l'œuvre de Perret celle de quelque marmot qui fait à l'heure présente des pâtés de sable dans un square. Car Perret avait quatre ans lorsque Davioud édifiait le Trocadéro. Cette idée est intolérable. Le Trocadéro ne nous paraît pas très joli? Quel droit avons-nous de nous montrer si sûrs de notre bon goût? Ce n'est qu'en vieillissant beaucoup que les monuments prennent leur beauté définitive. Si on les démolit dans leur seconde jeunesse, on les prive de la chance qu'ils ont de devenir des chefs-d'œuvre. Le gothique faisait horreur aux hommes du XVII<sup>e</sup> siècle. Il n'a pas tenu à eux que toutes nos églises se masquassent derrière des façades de style jésuite. Ils ont beau nous avoir laissé d'autres chefs-d'œuvre, le style jésuite a beau se montrer admirable, ce serait un désastre qu'ils nous aient privés de ce que firent leurs devanciers. Le Louvre ne suffirait pas à nous consoler de Notre-Dame. Chaque époque doit laisser sa trace, et il est

bien regrettable que Paris ne compte plus que deux hôtels (Sens et Cluny) antérieurs au XVII^e siècle.

Notre temps, qui est plus qu'aucun autre curieux du passé, ne devrait pas retomber dans ces erreurs. N'y a-t-il donc pas de place où les hommes d'aujourd'hui puissent réaliser leurs conceptions monumentales? Eh! non, il n'y en a pas, et c'est précisément là qu'est l'origine de ce drame. Tous les embellissements du Paris d'autrefois furent réalisés hors Paris. La place de la Concorde fut établie hors Paris. L'Arc de Triomphe fut construit hors Paris. Mais en ce temps-là le *hors Paris* était une zone indéterminée, entre deux communes distantes, une sorte de *no man's land* dont il n'y avait qu'à prendre possession. Aujourd'hui, les communes sont devenues des villes, les villes se touchent et personne n'envisagerait d'embellir Paris à Neuilly, à Puteaux ou à Courbevoie. Telle devrait être cependant la solution. Si l'on construisait ailleurs le monument que l'on souhaite aujourd'hui, on pourrait conserver le Trocadéro. L'administration que l'Europe nous envie ne le permet pas.

Voici que je me suis laissé entraîner bien loin du théâtre Marigny et de la représentation de Molière que la Comédie-Française nous y a donnée pour marquer son installation provisoire dans ce local périssable, — comme toutes les œuvres de l'architecture. Ce fut cependant une fort belle représentation. **L'Avare** est une pièce bien singulière. La haine de famille y est peinte avec cette vigueur de ton qui n'appartient qu'à Molière, et la liberté dramaturgique dont il use y apparaît dans un jour surprenant. Le second acte surtout est construit d'une façon dont on demeure confondu. Les scènes s'y suivent sans se commander l'une l'autre. Elles sont moins liées que juxtaposées. L'épisode de Frosine suit celui du prêt usuraire sans nécessité apparente, et l'acte cependant montre cette cohésion exemplaire où éclate le génie.

A ce propos — ou plutôt hors de propos, — puisque je suis d'humeur aujourd'hui à m'égarer dans les développements parasites, me permettra-t-on d'en risquer encore un?

On se souvient que la scène que je viens d'appeler du prêt usuraire est celle où Harpagon et son fils sont mis face à face par un courtier marron. Il croit les présenter l'un à

l'autre, à l'occasion d'un prêt d'argent que ce père surprenant serait bien aise de faire à tout autre que son héritier. Cette scène est précédée de la lecture du fameux inventaire où figure ce crocodile empaillé qui eut une descendance si nombreuse (notamment au temps des reprises, quand on ne trouvait pas à se loger). L'inventaire énumère une liste d'objets que l'emprunteur devra accepter comme argent comptant. L'intérêt du prêt se trouve donc considérablement majoré, puisque ces marchandises apparaissent sans valeur à celui qui va les recevoir. Cléante estime en effet qu'il n'obtiendra pas deux cents écus de ce qu'on le force à accepter pour trois mille livres.

Or, si l'on prend la peine d'examiner cet inventaire, on y reconnaît une série de bibelots et de meubles qui feraient la joie d'un antiquaire d'aujourd'hui, et l'honneur d'une collection. Que dites-vous en effet de la tenture de tapisserie qui représente les amours de Gombaut et de Macée? Il y en a dans ce seul article pour plus de cent cinquante mille francs de notre monnaie. Et la grande table de bois de noyer, à douze colonnes ou piliers tournés, qui se tire par les deux bouts et garnie par le dessous de ses six escabelles? Quel bel ensemble! Et les gros mousquets garnis de nacre de perle? Vous trouverez les pareils au musée de l'Armée. Et le lit à bandes de point de Hongrie? Et son pavillon à queue, d'une bonne serge d'Aumale rose sèche, avec le mollet et les franges de soie? On sait comme sont rares les lits anciens, et recherchées les étoffes de jadis. Et le luth de Bologne, et le damier? Que ne donnerait-on pas aujourd'hui de ce damier? Se rend-on compte de la vacation que ce serait à l'Hôtel des Ventes, si l'on y faisait passer tout ce qui fit jurer Cléante? Ses héritiers se seraient bien trouvés qu'il acceptât ces *rogatons*, et même, en composant les intérêts depuis 1668, ils y auraient encore eu peut-être leur bénéfice.

Eh! mais, si l'on n'y prend garde, c'est une autre aventure toute pareille à celle du Trocadéro, — car il n'est que de savoir attendre pour reconnaître la valeur de ce que l'on se disposait à mépriser.

PIERRE LIÈVRE.

## *LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE*

**Jean Rostand: *La Vie des Libellules,* Stock. — Pasteur et la génération spontanée.**

J'ai rendu compte ici, il y a quelques années, de l'ouvrage sur *Les Chromosomes* de Jean Rostand. Maints faits d'hérédité sont fonction des chromosomes, petits bâtonnets colorables que les cytologistes ont mis en évidence dans les noyaux des cellules vivantes; c'est là une des questions les plus complexes de la Biologie moderne; J. Rostand a su mettre à la portée du grand public les résultats des travaux qui ne paraissaient accessibles qu'aux seuls spécialistes.

Jean Rostand est un écrivain scientifique doué de qualités brillantes: érudition, faculté d'exposition et de clarification des problèmes obscurs; il y joint le don de l'observation sur le vivant. Il a écrit un livre charmant, et où il y a pas mal de résultats d'expériences personnelles, sur les Crapauds et les Crapelets; ce livre a eu beaucoup de succès. **La Vie des Libellules** n'en aura pas moins.

> Pour dissemblables que soient ces insectes et ces batraciens, ils ne laissent pas d'avoir de l'affinité aux yeux des naturalistes, puisque, les uns comme les autres, ils naissent dans l'étang, qu'ils ne quitteront qu'à la métamorphose, ceux-ci pour ramper au crépuscule, ceux-là pour voler au soleil.

On a fait d'innombrables recherches sur la forme et l'organisation des Insectes, mais on sait encore peu de choses sur leur physiologie, et en particulier sur les fonctions de leur système nerveux.

Dans un ouvrage récent, dont j'ai parlé ici, *Le Vol des Insectes* (Hermann), Magnan concluait: « La machine-mouche et la machine-libellule ont atteint la perfection et sont des appareils remarquables de la locomotion aérienne. » Si jamais l'homme réussissait à fabriquer une machine aussi économique que la « machine-libellule », il lui suffirait d'un moteur de quatre chevaux pour enlever une centaine de kilos.

Rostand insiste sur une différence essentielle entre l'Insecte et le Vertébré. L'Insecte décapité continue à vivre, à accomplir bien de ses actions habituelles, à répondre aux excitations

du milieu extérieur: un Papillon sans tête, exposé à une température élevée, aux environs de 50°, ouvre et ferme les ailes, essaie de s'envoler, tâche, par tous les moyens, de se soustraire au contact des parois chaudes. Dans les mêmes conditions, une Grenouille décapitée se laisse cuire sans réagir.

Pour capturer les proies vivantes, les larves aquatiques des Libellules possèdent une lèvre inférieure d'une conformation particulière: c'est le « bras mentonnier », le « masque ». Les évolutionnistes expliquent difficilement la formation d'un tel organe, qui manifestement est bien adapté à sa fonction. L'ablation du masque entraîne fatalement la mort: jamais la larve n'essaie de modifier son comportement, de saisir des aliments à la façon des autres Insectes.

L'auteur décrit longuement les amours, la ponte, les mœurs sexuelles, la reproduction des Libellules. L'appareil copulateur du mâle, bizarrement placé, offre, suivant les espèces, une extraordinaire diversité de structure. C'est là assurément un fait remarquable, qui n'est d'ailleurs pas spécial aux Libellules. Chez les Mouches, par exemple, l'appareil copulateur affecte tant de variété qu'on le fait servir à la diagnose des espèces; il en est de même pour divers Coléoptères, Lépidoptères, Hémiptères. Il semble que la nature se soucie « de donner à chaque mâle un outil fabriqué, pour ainsi parler, sur mesure ». De cette façon, les croisements entre espèces différentes deviennent difficiles: la conformation de l'armure du mâle constituerait comme une « barrière physiologique » entre les espèces. Rostand s'élève, avec raison, contre toute interprétation finaliste qu'on serait tenté de donner de ce fait.

D'une façon générale, Rostand repousse les explications anthropomorphiques, et n'admet pas que la nature poursuive des buts, et qu'en particulier, dans l'évolution de chaque individu, l' « état adulte » constitue un but. Il y a d'abord ce fait que, chez les Insectes, la vie larvaire est souvent très longue par rapport à la vie de l'adulte. Telle Libellule ne volera que quelques semaines, qui vécut cinq ans à l'état de larve.

Aussi bien pour les Odonates (Libellules) que pour les Papillons, le profane aurait tendance à tenir la vie larvaire pour **négligeable**

en soi. Longue, obscure, monotone, elle n'aurait d'autre raison d'être que de mener à la courte et brillante vie de l'adulte. Tout le destin de l'insecte tiendrait en quelques journées de liberté et d'ébats.

Rostand conclut:

La nature n'accorde pas plus de dignité à l'adulte qu'à la larve, elle ne fait point de différence entre ce qui rampe dans la vase et ce qui s'élève dans l'azur. D'ailleurs, la « primauté » esthétique de l'adulte sur la larve est loin d'être un fait général chez les insectes. Il existe des espèces où, d'une larve alerte et brillamment parée, sort un adulte terne et lourdaud. Telle chenille aux somptueuses aigrettes devient un petit boudin jaunâtre aux ailes atrophiées. Ici, la fin est inférieure aux moyens. L'être déchoit en se réalisant.

Remarquons que, chez les Vers parasites, souvent l'état adulte n'est pas atteint, et la reproduction se fait à l'état larvaire. Certains zoologistes prétendent même qu'on ne connaît pas les adultes des Ténias; ceux-ci ne seraient que d'énormes larves bourrées d'œufs.

§

Ici même, il y a un an, j'ai signalé que Pasteur, d'après un document inédit rapporté par son petit-fils, le docteur Vallery-Radot, ne niait pas la possibilité de la **génération spontanée.** Plusieurs mois après, un lecteur du *Mercure* m'a fait observer que cette opinion datait de 1861, et qu'ensuite Pasteur avait changé d'avis. Mon interlocuteur s'étonne qu'on laisse actuellement dans l'ombre les travaux de Herrera (Mexico) et des frères Albert et Alexandre Mary, sur la *plasmogénèse.* En faisant cristalliser certains mélanges de sels, on obtient des aspects d'êtres vivants. Mais il est évident que ce n'est pas créer la vie, cela! Quand, l'hiver, des aiguilles de glace dessinent sur les vitres des arborescences rappelant plus ou moins des feuilles de Fougère, aucun esprit un peu sensé ne pense que l'eau congelée peut s'organiser en un être vivant. C'est dans une toute autre direction qu'il faudrait chercher l'origine des êtres vivants, du côté peut-être des microbes invisibles, dont les dimensions ne dépassent guère celles des grosses molécules organiques.

GEORGES BOHN.

## *QUESTIONS JURIDIQUES*

**Loterie Nationale. — Revente de billets. — Majoration des prix. — Filouterie d'aliments et de boissons. — Restaurateur simple et hôtelier-restaurateur. — Griveleur logé et griveleur non logé. — Pouvoir d'interprétation. — Revision de l'affaire Dreyfus. — Grivèlerie ès maisons de rendez-vous. — Personnalité morale. — Personnalité juridique. — Notariat. — Vénalité des charges. — Loi sur le régime des aliénés. — Affaire Lafarge.**

Le principe qu'en matière pénale tout est de droit étroit — principe que notre Thémis applique avec un libéralisme toujours large, souvent excessif et, parfois, extravagant — vient de recevoir, sur le terrain de la **Loterie Nationale**, une application caractéristique.

L'art. 16 de la loi du 23 décembre 1933, qui se réfère à la loi du 31 mai institutrice de la Loterie, décide que *la vente et la revente des billets à un prix supérieur à leur valeur d'émission sont rigoureusement interdites.* Elle sanctionne ce délit d'une amende de 100 à 1.000 francs.

En 1934, le sieur Silberstein, directeur de banque à Paris, vendit à sa clientèle des coupures de billets au prix de 30 francs par quart et de 12 francs par dixième. En outre, il stipulait que les acheteurs ne bénéficieraient pas des lots de 200 francs, dont il s'attribuait le profit.

Le parquet estima que le fait de réaliser sur un carnet de dix billets un bénéfice, d'abord de 20 francs par billet, soit 200 francs, ensuite un bénéfice général de 200 francs, tombait sous le coup de la loi; et le tribunal, par jugement du 31 juillet 1934, condamna le prévenu à 50 francs d'amende.

*Le Temps* du 3 juillet, où je puise ces détails, raconte la suite de l'affaire ainsi :

Sur le double appel du prévenu et du ministère public, la 9e chambre de la Cour d'appel de Paris acquitta. L'arrêt, en date du 25 mars 1935, a été frappé de pourvoi en cassation par le procureur général.

Après avoir entendu le rapport du conseiller Debuc, la plaidoirie de Me Hersant pour l'inculpé et les conclusions de l'avocat général Chartrou, la chambre criminelle a rejeté le pourvoi.

Elle a déclaré, par un arrêt très bref, et en s'appropriant simplement les précisions données par la Cour d'appel, « que, si le prévenu excluait les acquéreurs du bénéfice éventuel du lot de 200 fr. attaché à tout carnet de dix billets, l'avantage ainsi stipulé ne

constituait pas une majoration proprement dite du prix des billets ».

J'ignore quelles *précisions* peut donner l'arrêt d'appel, mais ce que je vois de l'arrêt de cassation passe sous silence l'un des deux profits réalisés par le prévenu : majoration de 20 francs par billet.

Quant à l'avantage que le prévenu s'attribue par une clause de la vente qui consiste à se conserver une partie de la valeur de l'objet, le bénéfice n'en est pas *éventuel,* il est certain.

Vendre 1.400 francs une chose qu'on acheta 1.000, et dont la revente à un prix supérieur à sa valeur originaire n'est pas seulement interdite, mais est *rigoureusement interdite,* ne constitue donc pas un délit.

Pourquoi? Comment? Je n'en sais rien; il n'y a pas plus à demander des raisons raisonnables à un mystique du libéralisme judiciaire qu'à un mystique de n'importe quoi. Quant aux autres raisons, un magistrat approbateur de l'arrêt m'a donné les siennes. Le priant de remarquer cet adverbe que le législateur a cru bon de signifier, il me répondit : « Rigoureusement, pour le juriste, n'a pas de sens. Et quant au bénéfice général que conserve le vendeur, il ne relève pas précisément de la vente, mais d'un accord indépendant de la vente; il y a là quelque chose d'intermédiaire entre une vente et une spéculation. La loi interdit-elle de *spéculer* sur les billets? Non; elle interdit de les *vendre.* »

§

Le délit de **filouterie d'aliments et de boissons,** appelé aussi *grivèlerie,* est réprimé par l'art. 401 du Code pénal. Il est commis par *quiconque, sachant qu'il est dans l'impossibilité absolue de payer, se sera fait servir des boissons ou des aliments qu'il aura consommés en tout ou en partie dans des établissements à ce destinés.*

Le moins argenté des quiconques veut-il s'en tirer les braies nettes? Il ne s'adressera pas à un restaurant *proprement dit* (pour parler comme tout à l'heure la Cour suprême), il consommera dans la salle à manger d'un hôtel, mais après avoir pris une chambre dans l'hôtel. Dès lors qu'elle lui a été *donnée,* au sens hôtelier du mot, et sans même qu'il ait

besoin de la voir, la filouterie d'aliments qu'il va commettre ne constituera plus un fait punissable. Il pourra s'offrir le plus somptueux repas que l'établissement permette; il pourra recommencer autant de fois qu'il jugera bon. Mais le démuni naïf qui s'assied en simple client de passage à une table voisine de celle de notre malin, celui-là, si minime que soit sa dépense, commet un délit.

Voilà de quoi estomaquer le profane, mais non pas l'initié. Jugez-en plutôt :

L'art. 401, tel que le législateur de 1810 l'a produit, et tel qu'il figure toujours dans le Code, débute ainsi :

Les autres vols non spécifiés dans la présente section, les larcins et filouteries, ainsi que les tentatives de ces mêmes délits, seront punis d'un emprisonnement... Etc.

Il ne comportait pas la disposition : *quiconque, sachant qu'il est dans l'impossibilité absolue de payer...* etc. Cette partie lui a été ajoutée par une loi du 26 juillet 1873.

Pourquoi le vote de cette loi? Parce que nombre de tribunaux, obéissant à la Cour de cassation, refusaient de condamner le filou d'aliments et de boissons. La Cour cassait régulièrement les arrêts des cours d'appel qui appliquaient l'art. 401. Elle les cassait parce qu'elle estimait qu'en disant *larcins et filouteries*, l'art. 401 faisait allusion à des *vols* au sens juridique qu'elle donnait à ce mot; tout vol exigeant une soustraction frauduleuse, la préhension manuelle de la chose d'autrui contre la volonté d'autrui ou à son insu.

La jurisprudence obéit aujourd'hui au texte ajouté par la loi de 1873 à l'art. 401, mais en entendant par *établissements à ce destinés* ceux où l'on accepte le client par le seul fait qu'il demande d'être servi; ceux où le patron n'a aucun moyen, ni pratique ni théorique, de défense préventive contre le filou.

Tel est le cas du restaurateur (ou du débitant) proprement dit; de celui qui ne *fait que restaurant* (ou débit). Quant à l'hôtelier-restaurateur, le juge ne veut le défendre qu'en tant que restaurateur pur. Si, avant d'être filouté comme restaurateur, il le fut comme hôtelier, tant pis pour lui! Il a fait confiance au client, il n'a qu'à s'en prendre à lui-même s'il

s'est trompé. La Thémis française, aussi libérale à l'égard du délinquant qu'il est possible de l'être, se montre aussi anti-libérale à l'égard de la victime qu'il est possible de l'imaginer. L'un la conduit nécessairement à l'autre, mais cette nécessité lui est légère. Dans certains cas comme celui-ci, la chose a peu d'importance; dans d'autres, elle en a beaucoup : cela ne fait rien. Quant à l'intérêt social, notre déesse s'en soucie, lorsque sa mystique l'anime, comme de son premier rabat. Périssent les colonies plutôt qu'un principe! Et l'on voit, par deux exemples topiques, le cas qu'elle fera du texte le plus clair et le plus impératif si le chevauchage de son dada s'en trouve empêché.

§

Qu'on m'entende bien! Je n'en suis pas à contester la nécessité du pouvoir d'interprétation de la jurisprudence, et je ne prétends pas le moins du monde qu'elle ne l'exerce pas très bien dès qu'elle cesse d'obéir aveuglément au principe, en soi fort juste, qu'« en matière pénale tout est de droit étroit ». C'est ainsi que l'interprétation donnée par le fameux arrêt du 12 juillet 1906 à l'art. 445 du Code d'Instruction criminelle, en annulant sans renvoi la condamnation du capitaine Dreyfus, me paraît juste à tous égards. Le libéralisme n'a joué aucun rôle dans la revision de l'affaire Dreyfus, il ne pouvait en jouer aucun. De toute manière, les faits doivent être jugés un à un, et les arrêts de justice aussi. Quant au libéralisme exprimé par le principe que « le doute doit toujours bénéficier au prévenu », il n'a rien à voir avec celui dont je montre, par deux exemples précis, l'application outrancière.

§

La distinction entre le griveleur logé et le griveleur non logé est devenue tellement classique, depuis 1873, que l'aventure du sieur Genin m'apparaît d'un romantisme invraisemblable. Comment, ô Ligue des droits de l'Homme, un innocent aussi net a-t-il pu être poursuivi? Certes! je forme des vœux pour que Genin ait comparu libre, car le prétendu délit qui lui était reproché date du 1er février dernier, sa condam-

nation à quatre mois, par le tribunal d'Avignon, porte la date du 11, et c'est seulement le 4 avril que la cour d'appel de Nîmes, chambre des appels correctionnels, prononcera son acquittement. Avant de se procurer, avec le souper, ce que le pigeon du bon La Fontaine appelle le reste, Genin, confiant dans la parole jurée... je veux dire jurisprudenciée, n'avait cependant pas négligé de prendre un gîte. C'était, pour emprunter la lyre de Raoul Ponchon :

C'était une maison quelconque dans un coin,
Sans rien de pittoresque
Qu'un très gros numéro qui se voyait de loin,
Tel un séant tudesque...

ou, pour le dire avec la prose de la Cour, « l'*Hôtel de la Cigale*, rue Bancasse, à Avignon, établissement mal famé, tenu par la dame Boulogne et où des filles publiques sont pensionnaires dans l'unique but de se livrer à la prostitution ».

Attendu (continue l'arrêt) qu'il résulte des déclarations mêmes de la tenancière de cette maison que Genin, en arrivant, a choisi une femme et s'est rendu avec elle dans une chambre, qu'il *est monté aussitôt avec une dame*, suivant l'expression de la tenancière;

Attendu qu'aussitôt après, il s'est fait servir deux portos, un pour lui, l'autre pour sa maîtresse de fortune; qu'ensuite il a fait appeler une autre femme et commandé alors une bouteille de champagne, marque Piper Heidsieck, suivie d'une autre bouteille et de quatre portos; qu'éprouvant ensuite le besoin de manger, la tenancière est allée chercher pour lui des victuailles dans un café voisin, apportant en outre une troisième bouteille de champagne, même marque; qu'enfin ces libations se sont terminées par trois cafés et deux autres bouteilles de Piper Heidsieck;

Attendu qu'ayant, ce service fini, présenté la note, qui s'élevait à 530 fr., non compris la rémunération des pensionnaires fixée dans l'ensemble à trois cents francs (150 francs l'une), Genin a déclaré être dans l'impossibilité de payer, n'ayant sur lui aucun argent...

L'arrêt (1) définit ce qu'entend la loi par *établissements à ce destinés*. Il recherche si l'Hôtel de la Cigale peut légi-

(1) On en trouvera le texte complet dans *Le Moniteur du Gard judiciaire et commercial* du 15 juin.

timement prétendre appartenir à cette catégorie. Il juge la chose impossible, et « d'autant plus impossible que Genin, s'il a demandé à boire du porto, c'est seulement après être monté dans la chambre avec la première femme : qu'ainsi la tenancière lui avait fait confiance lorsque le porto a été commandé ».

Il émet alors cette réflexion qu'on ne saurait trop répandre :

Attendu que, tout en matière étant de droit étroit, le magistrat ne saurait pas, même lorsqu'on se trouve en présence d'un individu taré et qui ne mérite aucun intérêt, retenir à son encontre un fait ne tombant pas légalement dans le cadre d'application d'un texte pénal...

puis, recevant l'appel en la forme, relaxe le prévenu sans dépens.

MÉMENTO. — René Clemens : *Personnalité morale et personnalité juridique* (Libr. du Recueil Sirey). Sur quels faits sociaux, sur quels principes moraux ou métaphysiques repose l'idée que les groupements sont des personnes, d'abord, et des personnes morales, ensuite? Quels principes de droit peuvent-ils invoquer pour qu'on leur reconnaisse la personnalité juridique? L'auteur répond un peu en considérant la réglementation qui leur fut appliquée avant la Révolution et depuis; il croit y répondre beaucoup en passant en revue les théories, aussi nombreuses que diverses et souvent contradictoires, de la doctrine. Tâche ingrate en soi et qu'il me paraît remplir sans grâce. Bonne préface de M. Le Fur, professeur à la Faculté de droit de Paris. — Arthur Garandeau : *Le Notaire et la Famille* (chez l'auteur, 6 bis, rue Albert-Ier, La Rochelle). L'auteur montre l'importance que joue le notariat dans la vie des familles; la difficulté de sa tâche; il laisse entendre que, pour beaucoup d'études, tant vaut le clerc tant vaut l'étude. Il ne cache point que la vénalité des études constitue, à son avis, une grande injustice pour la majorité des clercs, incapables d'en acheter une. — Paul Voivenel : *Les propos de Campagnou* (Libr. des Champs-Elysées). Sous les espèces du recueil, ces articles parus mensuellement dans l'*Archer* conservent leur fraîcheur externe et leur interne chaleur, mais leur diversité se fait encore mieux saisir. Ces propos, qui ne laissent pas un instant d'être ceux d'un médecin en méditation de son métier, ressortissent à plusieurs rubriques de notre mercurienne revue de quinzaine. La mienne y rencontre notamment des réflexions sur « la loi qui fait délirer

les gens dits raisonnables », à savoir la loi du 30 juin 1838 relative au régime des aliénés, sur les expertises et sur les experts, sur le témoignage des enfants et sur celui des adultes, qu'on dirait pensées par un spécialiste de la sociologie judiciaire. Pensées très bien, à mon avis, sauf le chapitre sur Mme Lafarge. Mais, cette exception confirmative de la règle laissée une minute de côté, Voivenel jouit, à un degré peu commun, du privilège de voir les faits tels qu'ils sont et du courage de les dire sans ménagements tels qu'il les voit (qualités que, depuis la mort de Gourmont, nous ne voyons pas souvent ensemble). Campagnou est là pour permettre mieux à Voivenel de se passer de ménagements. Campagnou, c'est Voivenel dans son ermitage ariégeois du dimanche, en bras de chemise l'été et sabots l'hiver, seul avec sa pipe et sa cervelle. Campagnou sert à traiter de délirants les gens dits raisonnables que Voivenel voit délirer. Hélas! la raison a quelque peine à se maintenir là où la liberté individuelle court des risques, celle des criminels possibles aussi bien que celle des déments possibles; et, tandis que notre ouvrage sait jurer et à bon droit qu'il n'y a pas d'internements arbitraires du fait de la loi de 1838, le voici admettre que « l'héroïne du Glandier » pourrait bien avoir été l'objet d'une erreur judiciaire.

MARCEL COULON.

## *FOLKLORE*

Lucien **Lévy-Bruhl** : *La Mythologie primitive; le monde mythique des Australiens et des Papous*, Paris, Alcan, in-8°, ill. — Sir James George **Frazer** : *Myths of the Origin of fire, an Essay*, London, Macmillan, in-8°; traduction française par Michel Drucker, Paris, Payot, in-8°. — Henri **Brocher** : *Le Mythe du Héros et la Mentalité primitive*, Alcan, in-16. — G.-D. **Kelchner** : *Dreams in old Norse litterature and their affinities in Folklore*, Cambridge, University Press, in-8°.

Ces ouvrages ont tous en commun, même ceux qui paraissent n'être, d'après le titre, que des monographies, une tendance à la position des problèmes généraux tels qu'ils se présentent de nos jours, grâce à une documentation précise accrue. Le mot *mythologie* ne désigne plus seulement l'étude des mythes classiques, qui étaient en somme des légendes héroïques et hagiographiques. Le sens s'est élargi depuis qu'on a trouvé que dans les civilisations primitives la récitation d'un mythe est une véritable prière, exactement comme la description par l'officiant de la Passion du Christ. Ce n'est pas de la littérature quelconque, c'est un acte de foi et en même temps une explication, parfois même une justification,

des phénomènes cosmiques et sociaux, mais non coordonnée.

C'est ce que Lucien Lévy-Bruhl met de nouveau en lumière, avec un luxe admirable de preuves, dans son étude de la **Mythologie primitive** d'après le monde mythique des Australiens et des Papous. Le choix de ces peuples est visiblement déterminé, non seulement par la civilisation vraiment rudimentaire de ces conglomérats de tribus, mais aussi par l'abondance et l'excellence des documents, obtenus par des ethnographes bien entraînés, sachant comment observer et ayant vécu assez longtemps en tribu pour corriger les erreurs inévitables des débuts. Etait-il nécessaire d'insister sur les contradictions de ces mythes primitifs? Un paysan européen, disons des Alpes, du Tyrol ou des Balkans, coordonne-t-il vraiment ses notions et ses sentiments comme le font les lecteurs du *Mercure de France?* Et le fait qu'en les recueillant on n'obtient de ces mythes que des fragments impossibles à souder ne se constate-t-il pas aussi quand on recherche des contes populaires, des légendes locales, des chansons dans nos campagnes? Ces mythes grecs si bien construits, le peuple les racontait-il ainsi, et le folklore grec n'était-il pas le même amas de contradictions et d'impossibilités avant que des cerveaux mieux organisés n'y missent de l'ordre? Certainement; et c'est par là que les études si approfondies et si sincères de Lévy-Bruhl nous touchent directement, quand même il n'y parle principalement que d'Australiens et de Papous. Je crois même que l'étude est dans ces conditions bien plus difficile que chez nous. Mon expérience européenne et nord-africaine confirme nettement, d'une part les scrupules, d'autre part les conclusions générales de l'auteur, à savoir que pour des esprits relativement peu développés, le monde est fluide, les êtres et les choses constituent un amalgame d'objets non différenciés spécifiquement, qui se transmettent des qualités par participation; et que la logique n'y joue aucun rôle, de sorte que si nous essayons d'appliquer notre logique catégorisante au monde des mythes, nous cessons d'y comprendre quoi que ce soit.

A ce stade, il n'y a pas de distinction entre le naturel et le surnaturel, entre le possible et l'impossible; donc n'importe quoi peut être un objet de créance. L'absence de distinction

entre objet inanimé et être vivant; entre plante et animal; entre animal et homme, se manifeste non seulement dans les mythes et survit dans les contes populaires, mais aussi dans les représentations plastiques; je suis entièrement d'accord avec l'auteur quand il dit que c'est ce type de conceptions par participation qui caractérisait la mentalité des hommes préhistoriques pyrénéens, et que les visages animaux, ou d'autres caractères animaux de ces peintures, sont des représentations directes, mais nullement celles d'hommes masqués dans un but cérémonial (cf. pp. 151-154). Chaque chapitre apporte du nouveau à la théorie générale et élimine le plus souvent des explications prématurées, ou si on veut « civilisées », trop tôt adoptées dans les manuels secondaires et primaires. Ainsi peu à peu Lévy-Bruhl achève le cycle de ses enquêtes sur les aspects si divers et si complexes des modes de penser primitifs.

Les **Mythes sur l'Origine du Feu** de Frazer diffèrent de l'ouvrage de Lévy-Bruhl à la fois par la méthode et par la tendance. L'auteur français a choisi des faits bien certains et bien caractérisés et c'est sur eux qu'il se fonde, en ajoutant des parallèles de contrôle pris en Amérique et en Afrique pour montrer le caractère universel, ou tout au moins normal, de certaines attitudes magico-religieuses. Frazer prend ses faits dans le monde entier et commence par déclarer que « la mythologie est la philosophie de l'homme primitif ». Dans ces conditions, les mythes sur l'origine du feu ne l'intéressent que comme des tentatives d'explication d'un fait particulier, le plus important de tous pour la survie de l'humanité, mais non pas quant au mécanisme mental dont ils sont l'expression. Ce qu'il nous donne, ce sont les petites histoires, plus ou moins amusantes, ou bien trouvées, ou semblables; et le fait curieux, auquel d'ailleurs on devait s'attendre, est que la variation thématique est en somme très faible.

Mais plus regrettable encore que cette limitation est la justification implicite que Frazer se donne quand il suggère la création d'un *Corpus Mythorum* où, « comme dans un muséum, on conserverait les *fossiles* de l'esprit ». En quoi *fossiles*, ces concepts fluides et ces représentations imagées? Ce sont des constituantes normales de notre psychologie et je

doute que même Frazer avec son cerveau lucide et systématique en soit exempt. La précision de nos instruments est un leurre. Nos théories sur l'atome, le bombardement, la cellule photo-électrique sont des extrapolations au même titre que les mythes australiens ou papous; et les explications données, et enseignées, ne valent guère mieux par rapport à ce qu'on saura dans deux cents ans que celle du feu découvert par le rouge-gorge, d'où sa tache signalétique.

La loi de participation de Lévy-Bruhl est sûrement un fait très primitif; mais ce n'est pas un fait fossile; il est actuel et le sera toujours, tout comme la tendance de l'humanité à se créer des héros au moyen de processus mentaux qui sont très exactement ceux des Australiens ou des Grecs. Le petit livre d'Henri Brocher sur **Le Mythe du Héros et la mentalité primitive** n'apporte malheureusement que peu de données nouvelles sur ce problème; Czarnowski était allé plus profondément; et Lévy-Bruhl, dans cet ouvrage nouveau comme dans les précédents, avait traité de quelques-uns des aspects de cette création. Mais surtout je reproche à l'auteur de prendre un petit fait à droite, un autre petit fait à gauche, sans citer d'ailleurs sources ni références, et de combiner ainsi un processus évolutif à l'aide d'étiquettes passe-partout.

Bien plus intéressante est l'étude consacrée par miss Georgia Dunham Kelchner à une cause de création des mythes dont Lévy-Bruhl a de nouveau signalé l'importance dans sa *Mythologie primitive* et qui a déterminé toute une littérature freudienne. Miss Kelchner a consacré sept années à dépouiller tous les textes islandais et norses pour y relever les **Rêves dans leur rapport avec le folklore.** On voit ainsi apparaître, également d'une manière discontinue, contradictoire et magico-religieuse, tous les personnages mi-naturels, mi-surnaturels qui constituaient ce qu'on nomme la mythologie scandinave: sorcières, esprits gardiens, trolls, dieux, objets symboliques, personnes vivantes, personnes mortes, mais, fait remarquable, peu d'animaux.

On saisit ici sur le vif un mécanisme non pas de remplacements mais d'assimilations. Dans les textes les plus anciens, les rêves ne mettent en œuvre que des représentations païennes; quand le christianisme arrive, il influence ces re-

présentations païennes, mais celles-ci influencent aussi les représentations chrétiennes, et ceci au point que l'auteur déclare que cette intéraction des facteurs tendantiels ne se situe jamais chronologiquement; les personnages païens et chrétiens se sont emprunté des attributs et se sont confondus entre eux d'une manière inextricable (p. 73). De même, les objets symboliques s'interchangent. Enfin ces rêves ne sont pas de la littérature pure; ils ont une valeur protectrice, ou prophétique, et sont une partie intégrante de l'activité mentale religieuse. Un autre détail typique est que ces rêves ont un sens actif en ce qu'ils incorporent des éléments du rituel païen et chrétien; c'est un point sur lequel l'auteur aurait dû insister davantage.

Cette petite monographie très soignée, rédigée par une étudiante en linguistique scandinave, et qui n'a, semble-t-il, jamais lu les ouvrages de Lévy-Bruhl, ni d'Havelock Ellis, ni des freudiens, apporte à la théorie de la participation mentale primitive une confirmation parfaite. De ces Norses et Islandais aux Australiens et aux Papous, il n'y a pas de différence essentielle : le processus mental mythopéique se manifeste chez les trois groupes exactement de la même manière.

A. VAN GENNEP.

## *LES REVUES*

*La Revue Universelle* et *la Revue de Paris* : à l'occasion de la guerre de Crimée, de la campagne d'Italie et de la guerre austro-prussienne, la diplomatie envisagea des accrocs à la charte assurant la neutralité de la Belgique. — *La Revue hebdomadaire* : image de Bretagne. — *Revue des Deux Mondes* : récit de l'assassinat du roi Carlos et du prince héritier du Portugal; un « fado », poème portugais en 4 vers. — Mémento.

« Chiffon de papier », dit bien maladroitement le chancelier Bethmann-Holweg, du traité garantissant la neutralité du territoire de la Belgique. Et l'on sait que le gouvernement allemand avait auparavant demandé au roi Albert Ier le passage à travers les provinces belges pour les troupes impériales, faveur qui serait reconnue par des avantages accordés au royaume et dont la France vaincue ferait les frais.

Depuis 1830, qui vit naître la monarchie libre aux accents de *La Brabançonne*, plusieurs fois avant 1914, la charte de

l'indépendance et de la neutralité de la Belgique fut menacée par la diplomatie.

Le vicomte Ch. Terlenden écrit, en effet, dans un « Léopold Ier » que publie **La Revue Universelle** (1er août) :

Lorsque, au cours de la campagne d'Italie en 1859, la Prusse mobilisa et que le général de Moltke forma, déjà à cette époque, le plan d'attaquer la France au travers de la Belgique, Léopold rejeta avec mépris l'offre de la Flandre française par laquelle le gouvernement prussien voulait acheter sa complicité.

Lors de la guerre de Crimée déjà, la France et l'Angleterre tentèrent d'obtenir du roi Léopold l'envoi d'un corps d'armée sous les murs de Sébastopol, sous prétexte que « la question d'Orient ne relevait pas du droit public européen » au nom duquel était assurée la neutralité de la Belgique.

Au cours de « La vie et les œuvres d'Edmond About », dont **La Revue de Paris** (1er août) achève la publication, M. Albert Thibaudet rappelle le voyage de Bismarck à Biarritz, avant la guerre austro-prussienne, pour négocier la bienveillance de Napoléon III en cas de conflit:

Où l'affaire se dérange un peu, c'est que, sans contester la légitimité de « compensations » (il n'est pas si bête !), Bismarck ne fait aucune promesse précise sur les territoires qu'il conviendra d'abandonner à la France, pour prix de sa complaisance. Qu'importe? La guerre entre Prusse et Autriche est proche. Après les premières batailles, l'auguste médiateur apparaîtra. A sa voix les armes tomberont des mains des combattants. Il fixera les nouvelles frontières et l'on n'aura pas le mauvais goût de lui refuser le Palatinat, qui sait? toute la rive gauche du Rhin... Au pire on pourrait obtenir la neutralisation de la Rhénanie. Qu'en pense M. de Bismarck? M. de Bismarck continue à ne dire ni oui, ni non. Tant pis décidément. La guerre arrangera tout cela. Napoléon fait le nécessaire pour qu'elle éclate. Il y avait des difficultés entre Italie et Prusse; il les aplanit, par lui ces pays deviennent alliés. Il promet à Berlin sa neutralité bienveillante et la même neutralité bienveillante, il la promet à Vienne. C'est bien le diable si, dans ces conditions, la « compensation » ne vient pas. Et pour que la Prusse ne s'imagine pas qu'on va continuer de l'aider sans qu'elle soit généreuse, l'Empereur prononce à Auxerre, au milieu d'un cercle de provinciaux ébaubis, un discours belliqueux. Il *déteste les traités de 1815* et ne craint pas de le faire savoir à l'Europe.

Sous-entendu: quand l'occasion va se présenter (sous peu), je les annulerai.

La Prusse et l'Autriche se battent. M. A. Thibaudet poursuit:

Un traité d'alliance prusso-français est préparé, que Benedetti a l'imprudence d'écrire de sa propre main. Sa Majesté le roi de Prusse facilitera à la France l'acquisition du Luxembourg (c'est-à-dire la nouvelle compensation) et si la France doit faire entrer des troupes en Belgique, « la Prusse lui donnera le concours de ses armes ». Astucieusement guidé par Bismarck, l'Empereur s'est complètement enferré. La Prusse, qui n'a toujours rien promis, divulgue ces négociations dont elle attribue toute l'initiative à l'Empereur. Aussitôt l'Allemagne entière, l'Angleterre même, manifestent leur hostilité à notre égard.

S'il est d'un langage peu diplomatique d'appeler « chiffon de papier » un traité qu'on n'a plus envie de respecter, ne serait-il pas d'un esprit singulièrement étroit et court de tenir pour valable sans condition de durée un traité établi sous l'influence d'événements déterminés et dont les effets seront forcément modifiés par l'avenir? Pour les nations comme pour les individus, il ne saurait exister d'engagements perpétuels, — à moins de se vouer à Dieu, c'est-à-dire: à la perfection dans l'éternité.

§

**La Revue hebdomadaire** (3 août) commence une « Imagerie de la France » de M. Maurice-Pierre Boyé qui débute d'une manière fort heureuse par des aspects de la Bretagne. Ils sont placés sous le souvenir de l'homme excellent que fut Charles Le Goffic, l'un des meilleurs poètes d'Armor. Après l'avoir évoqué dans sa bonhomie et sa haute distinction spirituelle, l'auteur parle d'un marin de l'Etat rencontré en chemin de fer qui, de Toulon, se rendait à Rosporden pour y retrouver femme et enfants. La page est bien jolie et vivante:

Il me conta son premier voyage à Terre-Neuve et j'aimerais retrouver les intonations de sa voix, le rythme si prenant de son récit, pour faire comprendre le plaisir que j'eus à l'écouter.

« — Donc, une fois, le père me dit comme ça: Dans trois semaines nous allons partir, mon fils, et tu seras de l'équipage! — Et où ça, mon père, que nous allons aller? — Je ne peux pas le dire, mon fils. — Et pourquoi ça, mon père, que vous ne pouvez

pas me le dire? — Parce que, si je te le disais, ta mère le saurait et elle aurait du chagrin. — Et pourquoi notre mère aurait-elle du chagrin? — Parce que nous irons loin, cette fois, mon fils, et que l'absence sera longue. — C'est entendu, mon père, la mère ne saura rien... Et c'est la veille du départ que le père déclara à la mère qu'on irait à Terre-Neuve pêcher la morue... »

Dès que la nouvelle est dite — et que l'inquiétude commence à régner au foyer — les repas, les beuveries, les chansons commencent également et cela durera pour noyer le chagrin, masquer les craintes, jusqu'à l'heure de la séparation. Dans cette sorte de griserie, on est presque joyeux, on se sépare en riant, et ce n'est que deux ou trois jours après, en pleine mer, que le mal du pays vous empoigne. Le nouveau mousse se met à pleurer. Il regrette la mère, les frères, les petites sœurs, et la maison sur la côte... Il va confier sa mélancolie au vieux loup de mer, au père qui le rudoie et se moque de lui (il a fort envie de pleurer, lui aussi, mais il a l'habitude, il sait mieux cacher sa tristesse), l'assurant que tout ira mieux dans vingt-quatre heures. « Il faut toujours penser au retour, mon gars, dit le père, et toujours penser qu'on reviendra à la maison! » Et c'est là ce que l'on dit le troisième jour d'un voyage qui durera plus d'un an! Il faut toujours penser au « retour »! J'ai trouvé cette histoire jolie et c'est dans son atmosphère que j'abordais pour de bon la Bretagne. Le retour, n'est-ce pas? c'est l'éternelle espérance.

§

Mme Henriette Célarié donne à la **Revue des Deux Mondes** (1er août) un récit saisissant de l'assassinat du roi Carlos de Portugal et du prince héritier :

C'était un samedi, le 1er février 1908; la famille royale revenait de Villaviçosa où le roi était allé chasser. A la gare maritime, le train arrive avec plus d'une heure de retard. La traversée du Tage, — de la mer de paille, — dure une demi-heure. La reine Amélie, qui est à l'avant du petit vapeur, sourit et fait des signes à son second fils, le prince Manoël. Rentré à Lisbonne quelques jours auparavant pour ses études, il attend ses parents sur l'autre rive.

Au débarquer, le roi a une longue conversation avec son ministre Joao Franco, puis il monte en voiture. C'est un landau. Le roi qui est courageux l'a fait découvrir. La reine prend place à ses côtés. En face du roi, le prince héritier. En face de la reine, l'infant Manoël. Le cocher touche ses chevaux. La nuit tombe. Il est près de cinq heures et demie.

Malgré les bruits inquiétants, — les extrémistes sont très excités, — aucune mesure d'ordre n'a été prise. Point d'escorte de protection, point d'agents.

Sous les arcades de la place, les passants remarquent quelques individus aux allures louches. Des policiers en civil, pensent-ils. Des policiers? Non. Des conspirateurs.

Au moment de s'engager dans la rue de l'Arsenal, la voiture ralentit: la rue est étroite. C'est l'instant guetté. L'un des assassins court à travers la chaussée, monte sur le marchepied, tire à bout portant sur le roi.

Le prince Louis-Philippe se dresse. Avant de quitter Villaviçosa, il a chargé son pistolet: « Quand j'accompagne mon père, a-t-il dit à un officier d'ordonnance qui le regardait faire, je suis toujours armé. »

Le prince tire sur le meurtrier. A cinquante mètres, sous les arcades, un des conspirateurs, un instituteur primaire qui se dissimule derrière un urinoir, voit le geste du prince:

— Ah! le chien!

L'homme vise. C'est un bon tireur. Il atteint le prince à l'œil gauche. La balle traverse la tête. Des agents accourent; des passants se précipitent. Au milieu des détonations et des cris, la reine, debout dans la voiture, frappe les assassins avec ce qu'elle a dans la main: un bouquet offert à la gare. De son corps, elle couvre l'infant Manoël.

L'un de ceux qui se pressent autour de la voiture est M. Ferreira-Pinto. C'est un familier de la cour. Souvent, il y va jouer au tennis.

— Droit à l'Arsenal, crie-t-il au cocher.

L'Arsenal maritime est à deux cents mètres. Les postillons enlèvent l'attelage. La voiture s'engouffre sous le porche qu'on vient d'ouvrir et qu'on referme aussitôt (1). M. Ferreira-Pinto veut aider à descendre le roi.

— Non, dit la reine, prenez le prince. Lui vit encore. On porte celui-ci dans une salle. Dix minutes plus tard, il expire à son tour.

Mme Célarié note d'autre part cette exquise poésie — un « fado », poème composé de quatre vers — œuvre anonyme d' « une femme du peuple, une paysanne », lui dit-on:

« Notre Dame tricote — Avec du fil fait de lumière. — La pelote, c'est la pleine lune. — Et les bas sont pour Jésus. »

(1) Je tiens ces détails de Mme Ferreira-Pinto, de M. Luiz de Magalhaës, ancien ministre de la monarchie, et de M. de Souza, directeur du journal *Vox*. (Note de Mme H. C.)

§

Mémento. — *La N. R. F.* (1er août) : « Sporades », de M. Julien Benda, miettes précieuses d'un festin intellectuel. — Suite des « pages du journal » de M. André Gide. — Un nouveau fragment du noble « Nemrod » de M. R. Schwab. — « Lettres à des enfants » de Lewis Carroll, avec présentation de l'auteur par M. Henri Fontenoy. — Suite du roman de M. Pierre Hamp: « Il faut que vous naissiez de nouveau ».

*Cahiers du Sud* (juillet): Poèmes de William Blake. — « La fausse monnaie », un conte de M. L. J. Foti. — M. Marcel Brion: « Sur un concept moderne de la culture ». — M. R. Neki: « L'enfance et les esprits ».

*La Nouvelle Revue* (1er août): Souvenirs de M. F. Roussel-Despierres sur l'élection du président Loubet.

*Revue Bleue* (3 août): « Bateaux morts », nouvelle de M. A. Lichtenberger.

*L'Homme réel* (n° 19, juillet): De M. P. Ganivet: « Le chantage des régents » (ceux de la Banque de France). — M. A. Guigui : « Remembrement ouvrier par le planisme ».

*L'Ordre nouveau* (juillet-août): « Planisme et Plan », par MM. A. Marc, E. Hélisse, X. de Lignac. — « Précis ordre nouveau ».

*La Nouvelle Revue Critique* (août): « Les auteurs et la critique », par M. Louis Le Sidaner. — « Le poète Louis Lefebvre », par M. Léon Bocquet. — « Le Congrès international des écrivains », par M. P. Bathille.

*Les Amitiés* (juin-juillet): M. J. Desaymard: « L'Art et les Artistes en Auvergne ». — « Francis Jammes », par Mme Florence Poey.

*Le Feu* (15 juillet): « Nostradamus », par Mme Marguerite Rey.

*La Revue de France* (1er août): « Mer Noire 1919 », par M. R. Lafon, qui était embarqué sur le cuirassé « France ». — « Le chant des roseaux », nouvelle de M. Roland de Marès.

*L'Archer* (juin): M. J. Marsan: « Une Antigone romantique ». — J. Fargue : « Matines aux Pyrénées ». — Campagnou, sur « La loi de constance affective ». — « Avec la 67e division de réserve », suite des souvenirs de guerre de M. le docteur Paul Voivenel.

*Æsculape* (juillet): M. le docteur Tricot-Royer: « Une station thermale étrusque de l'antiquité à nos jours: Chianciano ».

*La Vie* (1er et 15 août): « A l'Italie », ode de M. Yvanhoé Rambosson. — Lettre inédite du peintre H. Regnault à Mallarmé.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

## *MUSIQUE*

Représentations du Théâtre Communal de Florence à l'Opéra: *Norma*, de Bellini; le *Requiem* de Verdi. — A propos de *La Grisi*.

Combien étions-nous de Français à l'Opéra, le soir du 11 juin, à savoir de *Norma* autre chose que ce qu'en peut révéler la lecture de la partition? J'ai interrogé mes amis et connaissances — et qui ne connaît-on point parmi les spectateurs un pareil soir? — et je n'en ai trouvé que deux qui avaient *vu* jouer l'opéra de Bellini. On pourrait à ce propos épiloguer longuement sur la gloire, la gloire musicale surtout. On dit que la gloire est le soleil des morts. Il faut convenir qu'elle ne luit point pour tous les illustres comme fait charitablement le soleil des vivants, et que bien des morts glorieux demeurent vraiment morts: leurs ouvrages dorment dans les bibliothèques, qui, pour n'être pas des hypogées, n'en sont pas moins des nécropoles. Parfois, à l'occasion d'un centenaire, on exhume quelque partition; et puis elle rentre dans l'oubli. Bellini vit par sa légende plus que par ses ouvrages, en France du moins. Les vers de Musset l'associent au souvenir de celle qui fut son interprète, la Malibran, et qui mourut un an jour pour jour après le compositeur, ne s'étant point remise, assure-t-on, du coup que lui porta la mort de celui-ci. Bellini s'était fixé en France et c'est à Puteaux qu'il s'éteignit en 1835. Il avait à peine trente-cinq ans. Cette fin prématurée d'un musicien célèbre ne fut sans doute pas étrangère à sa popularité: on s'apitoya sur lui comme on le fit quatorze ans plus tard sur Chopin; mais la gloire de Chopin, défendue et fortifiée par la qualité d'une œuvre géniale toujours vivante parce que toujours jouée, n'a point cessé de grandir, tandis que celle de Bellini s'est doucement, lentement effacée. Un nom sur une plaque de rue (aujourd'hui, d'ailleurs, bien écourtée par le percement de l'avenue Paul-Doumer, sur la butte de Passy), quelques titres d'ouvrages dans les dictionnaires, et c'est tout ce que nous gardions d'un musicien illustre. Que gardons-nous de plus d'une quantité d'autres? La musique qu'on ne joue pas est bien une chose morte; le théâtre qu'on ne représente pas, on peut le lire et se donner le spectacle dans un fauteuil. Mais

la lecture, même attentive, même faite par des musiciens assez exercés pour deviner au delà des notes le sens profond d'une musique, la lecture d'une partition ne nous donne pas la couleur, le relief de l'instrumentation, le charme mystérieux des inflexions de la voix. Et il faut bien convenir que la lecture des partitions de Bellini est une des plus décevantes qui soient. Evidemment elle révèle, ici et là, de jolies trouvailles mélodiques. Mais elle fait surtout mesurer le vide de tout ce qui n'est point cette mélodie même. Elle attire l'attention — et la rebute — par ces fastidieux accompagnements en accords arpégés, ces sempiternelles successions: tonique, tierce, dominante, tonique, quarte, sixte, sans la moindre variété, ces cadences attendues, prévues et finalement redoutées. Et, bien sûr, tout cela existe encore à la représentation; mais un miracle se produit. Il n'est pas continu, certes, mais il est assez fréquent pour forcer l'admiration, assez éclatant pour modifier l'opinion que l'on pouvait avoir avant d'entendre et de voir de ses oreilles et de ses yeux. Combien étions-nous qui, le soir où l'Opéra Communal de Florence nous a donné **Norma,** aurions pu nous écrier comme Pauline: « Je suis désabusée! » Nous étions cependant arrivés assez sceptiques et nous attendant, certes, à une belle, à une excellente représentation, puisque nous allions écouter les meilleurs artistes et les chœurs les mieux disciplinés de la péninsule, placés sous la baguette de chefs éminents. Mais nous ne pensions pas que la vieille partition de Bellini retrouverait son pouvoir... Et le miracle s'est pourtant produit. L'enchanteur sicilien a réussi pour son centenaire cette tâche sans doute plus difficile que ses premiers triomphes: faire acclamer sa musique par des Français de 1935.

Essayons de comprendre.

Bien sûr, la merveilleuse, l'éclatante interprétation y est pour beaucoup. Mais l'art de Mme Lily Pons n'a point suffi, quinze jours plus tôt, à rendre meilleure *Lucia.* Bien sûr, pour *Norma,* il y avait dans l'air cette électricité des grands soirs qui, immédiatement, porte l'audience à l'enthousiasme. Mais il y avait autre chose, surtout, et cette chose-là, c'est la révélation, par instants, d'un jaillissement mélodique d'une étonnante pureté, d'une fraîcheur inouïe, d'une qualité hors

de pair. Cette courbe de la ligne mélodique, d'autres l'ont imitée et ont cherché à la reproduire. Ils ne l'ont pu; ils ont affadi, dénaturé, étiré; ce qui chez Bellini est naturel et spontané sent l'effort chez ses imitateurs. Ce qui, chez quelques-uns de ses devanciers, comme Rossini, semble parfois artificiel et trop bien préparé, est chez lui comme une nécessité. Et c'est seulement à la minute où la cantatrice donne le vol à ces cantilènes que l'on en peut saisir la grâce. Il faut avoir entendu Mme Ginna Cigna chanter *Casta diva* pour savoir vraiment ce qu'est cette mélodie célèbre. Il faut avoir entendu Mme Gianna Pederzini mêler sa voix à celle de Mme Ginna Cigna pour savoir ce qu'il y a de sortilège dans le duo du deuxième acte. Cet art-là échappe totalement à l'analyse. Il est proprement et exactement théâtral, en ce sens qu'il lui faut se réaliser complètement pour qu'on le saisisse; on ne peut pas le pressentir, le deviner. Et c'est peut-être sa faiblesse. La beauté des accords qui accompagnent l'entrée des dieux au Wallhala, par exemple, la partition de l'*Or du Rhin* la conserve et vous la livrera dans toute sa plénitude dès que vous l'ouvrirez; mais vous pouvez chercher dans *Norma* cette magie vocale que je vous disais tout à l'heure. Vous y trouverez un souvenir réveillant faiblement l'écho d'une voix qui s'est tue. Les notes sur la portée dessinent une arabesque vaine. Cet art est à la fois trop immatériel — puisqu'il se réduit à une ligne sans soutien harmonique, comme une monodie grégorienne — et trop matériel, puisqu'il a besoin qu'une voix lui rende la vie, qu'une poitrine le réchauffe de son souffle, puisque la notation graphique ne suffit pas à nous en donner l'idée.

J'ai nommé Mmes Ginna Cigna et Pederzini. Il faut donner les mêmes éloges à MM. Francesco Merli et Tancredi Pasero, à M. Vittorio Gui, chef d'orchestre de très grande classe, aux chœurs et à leur chef, M. Andréa Morosini.

§

Le lendemain, le *Requiem* de Verdi fut accueilli avec un enthousiasme encore plus grand. L'œuvre est colossale et vraiment magnifique: on peut, certes, interpréter tout autrement la liturgie funèbre, et notre Fauré, par exemple, l'a

traduite d'une manière qui, pour ma part, m'émeut bien davantage, car il s'est gardé d'y rien mettre qui ne vînt en droiture de lui-même; on y chercherait en vain l'éloquence et le pathétique du théâtre, mais on y trouve en revanche tout ce que l'inspiration la plus haute et le génie le plus pudique peuvent dicter à un maître dont l'art ne vise point à séduire les foules. Chacun produit les œuvres pour lesquelles il est né, et ses œuvres, forcément, il les crée à son image. Il est vain de demander aux pommiers des oranges: le *Requiem* de Fauré correspond à une forme de sensibilité qui est aux antipodes de la sensibilité exprimée par le *Requiem* de Verdi. Est-ce à dire que celui-ci, parce qu'il nous semble plus théâtral, plus extérieur, soit moins sincère? Pas du tout; les différences tiennent au tempérament de chaque compositeur. Chacun s'est exprimé lui-même avec cette sincérité qui ne paraît point évitable dans une méditation sur la mort. Berlioz, de même, dans son *Requiem*, dans l'éclat du *Tuba mirum*, n'avait-il point confessé son romantisme, sa fougue, ses emballements, son âme passionnée? La merveille du *Requiem* de Fauré, c'est sa limpide unité; la merveille du *Requiem* de Verdi, c'est sa diversité, c'est l'opposition, le contraste dramatique de l'espoir et de la terreur devant le grand mystère, c'est l'effroi de l'âme au seuil de l'éternité, et c'est son appel tragique à la miséricorde divine. Et tout cela est exprimé avec une générosité extrême des moyens: tout est mis en œuvre pour secouer l'auditeur. Nous avons affaire à un musicien de théâtre d'une habileté surprenante et qui, parvenu à la maturité, au seuil même de la vieillesse, a renouvelé sa manière, sachant perfectionner sa technique, acquérir les raffinements qui lui manquaient dans sa jeunesse, et sans rien perdre cependant de ses dons éblouissants. Et ceci explique comment le *Requiem* allie l'invention mélodique du *Trovatore* et de la *Traviata* à la puissance chorale de la *Forza del destino* (dont le finale du deuxième acte est un des grands chefs-d'œuvre de l'opéra italien), et au « dynamisme » expressif d'*Otello*. Le *Requiem* pourrait être donné comme une synthèse de l'art de Verdi.

Faut-il ajouter que l'exécution, dirigée par le maestro Tullio Serafin, fut vraiment admirable? Le quatuor de solistes,

Mmes Maria Caniglia, Elbe Stignani, MM. Aurelio Marcato et Ezio Pinza, les chœurs et leur chef, M. Andrea Morosini, méritent les louanges les plus vives. On ne saurait dire qui peut être félicité plus chaudement, car tous ceux qui concoururent à cette interprétation firent le don entier d'eux-mêmes avec une ferveur dont M. Serafin donna l'exemple. Il y eut des instants d'une inoubliable grandeur.

Il n'est pas douteux que ces deux soirées aient un grand retentissement. Nous sommes à un moment où le goût du public semble désorienté; certes, Beethoven et Wagner conservent leur prestige et gardent leur innombrable clientèle. Mais ce n'est pas cela qui importe vraiment à la musique. La mode, le snobisme exercent une influence incontestable sur les courants: ils les dirigent, les contrarient, les renversent même. Les Russes se sont imposés ainsi. Après Wagner, allons-nous voir notre curiosité revenir à la musique italienne, assez négligée depuis un siècle au profit des musiques germanique et slave? L'histoire de l'art est faite de ces revirements.

§

On a toujours tort de se fier sans contrôle à sa mémoire : j'ai commis une double erreur en rendant compte de **la Grisi,** le délicieux ballet de MM. Guy de Téramond et Henri Tomasi (ballet qui sera repris à l'Opéra pour la rentrée). Mon très cher ami Pierre Dufay me signale que la maîtresse de Gautier, mère de ses deux filles, ne fut point comme je l'ai dit étourdiment Giulia, mais Ernesta, et que jamais Gautier ne l'épousa, pas plus d'ailleurs qu'il n'épousa Eugénie, qui avait précédé Ernesta, et qui fut la mère de Théophile Gautier fils.

RENÉ DUMESNIL.

## *MUSÉES ET COLLECTIONS*

**Expositions commémoratives du 3e centenaire du Muséum d'histoire naturelle; — du cinquantenaire du Musée Guimet; — du 3e centenaire de l'Académie française à la Bibliothèque Nationale. — Exposition du « Dessin français dans les collections du XVIIIe siècle » à la *Gazette des Beaux-Arts*. — Exposition de la reliure et du livre illustré modernes au Musée Galliera. — « Exposition artistique de l'Afrique française » au Musée des Arts décoratifs. — Au Musée d'ethnographie : expositions d'art populaire balte et des résultats de la mission franco-belge à l'île de Pâques. — Exposition de céramiques lithuaniennes au Musée céramique de Sèvres. — Exposition à Bagatelle des « Voyages et visites des souverains britanniques en France ». — Exposition de reliures anciennes au Musée Condé, à Chantilly. — Exposition au château de Maisons de « l'Art des jardins en France (XIXe-XXe siècles) ». — Exposition d'art religieux audois au Musée de Carcassonne. — La réouverture du Musée Cernuschi. — Exposition de dessins au Musée de l'Orangerie. — Le legs Edmond de Rothschild au Musée du Louvre.**

Cette année comptera dans le souvenir des amateurs de manifestations artistiques: jamais peut-être un aussi grand nombre ne sollicitèrent à la fois leur curiosité; à la merveilleuse exposition d'art italien, qui suffisait déjà à accaparer leur attention, bien d'autres s'ajoutèrent, parmi lesquelles celles auxquelles donnèrent lieu les multiples anniversaires ramenés par 1935: expositions Musset et Victor Hugo, dont nous avons parlé, et d'autres qui, bien que déjà closes, méritent cependant, pour la documentation des futurs historiens et à cause de leur intérêt et de leur beauté, de n'être pas passées sous silence.

Le **Muséum d'histoire naturelle** célébra, à partir du 24 juin, le troisième centenaire de sa fondation par diverses cérémonies et fêtes (dont une de nuit au parc zoologique de Vincennes) et par une exposition historique qui réunissait quantité de plans, estampes, documents et souvenirs de toute sorte tirés des archives du Muséum et qui montraient le développement successif du Jardin du Roi et de ses collections, retracé par M. L. Bultingaire, bibliothécaire en chef du Muséum, dans la préface de son excellent catalogue, des portraits peints, gravés ou sculptés, parfois par les plus grands maîtres comme Houdon ou David d'Angers, des principaux savants qui illustrèrent cette histoire: Buffon, A. et B. de Jussieu, Cuvier, Daubenton, A. de Quatrefages, Brongniart, Chevreul, Claude Bernard, les frères Becquerel, etc.; puis des tableaux des peintres animaliers Desportes et Oudry, et

la collection des célèbres vélins du Muséum, dont un choix avait déjà été exposé naguère au Musée des Arts décoratifs et au Musée d'ethnographie: aquarelles de fleurs par Madeleine Basseporte, Van Spaendonck et Redouté, d'animaux par Nicolas Huet et Antoine Chazal, etc.

En même temps, les chefs des divers services du Muséum faisaient aux membres de la presse les honneurs de leurs laboratoires et de leurs collections, attirant l'attention sur les pièces les plus remarquables, dont quelques-unes encore inédites, comme, dans la section de paléontologie, un mammouth découvert en Sibérie dans un bloc de glace et conservé tel qu'à l'époque paléolithique, si intact dans son épaisse fourrure qu'on trouva dans son estomac les végétaux dont il s'était nourri et qui sont maintenant conservés entre des plaques de mica. Mais — chose lamentable — cette pièce exceptionnelle ne peut être exposée faute de place! Comme on le sait, le beau bâtiment de Dutert — le génial constructeur de la Galerie des Machines de 1900, si stupidement détruite — est resté inachevé jusqu'ici. Cependant n'y avait-il pas eu en 1923 une « journée des laboratoires » sur le produit de laquelle on eût pu prélever de quoi terminer cet édifice? Cependant, aussi, n'a-t-on pas, lors du vote des crédits pour l'outillage national, affecté à bon droit plusieurs millions — utilisés d'ailleurs de l'admirable façon que l'on sait — à la réfection du Musée d'ethnographie, et cela *en pure perte*, puisque la démolition, maintenant décidée, de la partie centrale du Trocadéro va entraîner la disparition de ces belles installations qui avaient coûté tant d'efforts? Et si l'on veut un autre exemple d'incohérence et de gaspillage (la liste en pourrait être continuée presque indéfiniment), n'a-t-on pas construit, il y a deux ans, rue La Boétie, au prix sans doute de plusieurs centaines de mille francs, un bureau de poste d'un luxe inouï et inutile, qui rend encore plus choquant l'état parfois sordide des autres bureaux? Pendant ce temps, des savants éminents manquent d'installations suffisantes... Quand donc cesseront ces inconséquences et ces abus et quand aura-t-on enfin, en haut lieu, un plan constructif d'ensemble, une vue claire et logique des réalisations nécessaires?

§

De son côté, le **Musée Guimet** avait fêté le cinquantenaire de sa fondation par l'inauguration, le 12 juin, d'une exposition des objets recueillis par MM. Hackin, directeur du musée, et l'architecte Carl, au cours d'une mission de plusieurs années en Afghanistan, Asie centrale, Chine et Japon, et par des spectacles accompagnés d'auditions de musique populaire et de danses d'Extrême-Orient offerts gracieusement au public durant deux après-midi et qui, d'heure en heure, faisaient défiler sous les yeux les monuments les plus caractéristiques de l'Inde (temples rupestres), du Cambodge (Angkor-Vat) et du Japon, avec de brefs et substantiels commentaires de Mmes de Coral-Rémusat et Humbert Sauvageot, après quoi les spectateurs étaient conviés à la visite des salles principales du musée sous la conduite des attachées à la conservation qui, en quelques explications précises, signalaient les œuvres les plus marquantes. Par ces spectacles et ces commentaires mis à la portée de tous, la direction du musée marquait une fois de plus le souci constant d'enseignement qui est une de ses principales préoccupations et dont témoignent dans chaque salle les pancartes si instructives destinées à fournir au visiteur tous les renseignements désirables sur les œuvres exposées: système digne d'être proposé en exemple à tous les musées.

Les objets rapportés par MM. Hackin et Carl, et qui seront répartis prochainement dans les diverses sections du musée, proviennent en majeure partie des fouilles exécutées à Bâmiyân, ancienne cité royale, détruite par Gengis Khan, centre où se croisèrent les influences de la Grèce, de l'Iran et de l'Inde, et où M. Hackin prit la suite des recherches, dont nous avons parlé ici en leur temps, entreprises par M. Foucher et M. Godard. Des grottes creusées dans les falaises les explorateurs ont rapporté — notre traité avec le gouvernement afghan nous donnant droit à la moitié des découvertes — des fragments de sculptures et de fresques, que complètent de grands et consciencieux relevés peints, exécutés, en dépit de nombreuses difficultés, par M. Carl, et où se voient les diverses influences dont nous parlions tout

à l'heure, mises au service du bouddhisme; puis le moulage d'une statuette en marbre blanc du dieu solaire Sûrya, provenant d'un temple découvert à douze kilomètres de Kâbul, à Khair Khanah, et dont l'importance apparaît capitale, en tant que premier exemple en cette région d'une œuvre brahmanique avec influences iraniennes. M. Hackin la date de la fin du v<sup>e</sup> ou du commencement du vi<sup>e</sup> siècle de notre ère. A ce remarquable butin s'ajoutent des monnaies de tous les dynastes qui se sont disputé le sol afghan depuis Alexandre jusqu'aux derniers souverains sassanides et à leurs successeurs arabes au vii<sup>e</sup> siècle, et des monnaies romaines et byzantines qui attestent l'existence de relations importantes entre l'Inde, l'Afghanistan et l'empire romain.

Revenant par la Chine, la Corée et le Japon, M. Hackin a récolté encore dans ces pays nombre d'autres belles pièces: en premier lieu, une grande peinture de l'école japonaise du début du xv<sup>e</sup> siècle, réplique du portrait présumé, conservé à Kyoto, du moine Amoghavajra, venu de l'Inde, qui introduisit le bouddhisme au Japon; puis une tête de bodhisattva, sculpture chinoise de l'époque T'ang; d'admirables miroirs en bronze à décor géométrique ou stylisé des époques Ts'in et Han (iii<sup>e</sup> siècle av. J.-C. — ii<sup>e</sup> siècle après), dont le plus beau offre, sur fond d'or vermiculé, deux phénix en argent ciselé qui s'affrontent; de grandes fibules en bronze doré incrusté de turquoises des époques Han et T'ang; des statuettes de terre cuite, dont une de sirène-oiseau (véritable type de la sirène, qui n'est pas, comme on le croit généralement, une néréide); fragments de bas-reliefs et poteries de Corée; statuettes en bronze et peintures sur soie tibétaines; enfin, destinés au Musée du Louvre, une série de bronzes scythes et de céramiques musulmanes d'Afghanistan.

§

Peu après, à l'occasion du tricentenaire de l'Académie française, s'ouvrait à la **Bibliothèque Nationale** (galerie Mazarine et salle Mortreuil) une exposition des plus captivantes, organisée par MM. Louis Gillet et Emile Dacier, où toute l'histoire de la célèbre compagnie et de ses membres jusqu'à nos jours, et même le souvenir de tous ceux, hommes et

femmes, qui, de près ou de loin, touchèrent à elle, étaient évoqués par d'innombrables et précieux documents, portraits et objets de toute sorte: prestigieux ensemble auquel présidaient les effigies de Richelieu par Philippe de Champaigne et par Warin, de Louis XIII par Simon Vouet, et où, après les statuts et règlements de l'Académie, les lettres patentes de sa fondation, des vues de ses logis successifs, les registres de ses délibérations, la première édition du *Dictionnaire* avec les épreuves corrigées destinées à l'édition suivante, l'attention était attirée et retenue par plusieurs pièces hors ligne: tels le portrait de Dangeau par Hyacinthe Rigaud; le vivant et pénétrant portrait de Racine par F. de Troy, du Musée de Langres, et la délicieuse petite toile de Watteau, *Les Comédiens français* (jadis au Nouveau Palais de Potsdam et émigrée aujourd'hui à New-York), où l'on croit reconnaître la figuration d'une scène d'*Andromaque;* un admirable tableau (venu aussi de New-York) où Largillière, sans aucun apparat, a représenté, pris sur le vif, Bossuet avec son élève le Grand Dauphin; un portrait de Fénelon par Vivien, venu de la Pinacothèque de Munich; des effigies de d'Alembert et de Watelet, pastels par La Tour, un autre portrait de d'Alembert par Tocqué, et un dessin de Boucher représentant ce même d'Alembert faisant une lecture dans le salon de Mme Geoffrin; d'autres exquis dessins de Gabriel de Saint-Aubin montrant Voltaire présidant une séance de l'Académie et le couronnement de Voltaire à la Comédie-Française; plus loin, Lamartine peint par le baron Gérard et dessiné par Chassériau; du même Chassériau, l'admirable portrait de Lacordaire; Guizot peint par Mottez; le charmant portrait de Marie Nodier par Jean Gigoux; parmi les sculptures, le buste de Louis XIV par Coysevox; celui de Boileau par Girardon; un buste pétillant de vie de La Fontaine, par Houdon, auteur également de ceux de Condorcet, de Malesherbes et de l'abbé Barthélemy; un délicieux médaillon de Louis XV enfant par Guillaume Coustou; le buste de Montesquieu par J.-B. Lemoyne, et, au bas de l'escalier conduisant à l'exposition, la célèbre, mais peu plaisante, statue de Voltaire nu, par Pigalle, amenée de la bibliothèque de l'Institut. Les femmes qui jouèrent un rôle dans l'histoire des lettres depuis le XVII[e] siè-

cle n'avaient pas été oubliées (sauf pourtant, ce qui ne s'explique guère, Mme de Sévigné) : la marquise de Rambouillet et sa fille Julie d'Angennes (ce qui nous valut d'admirer l'exemplaire original, calligraphié par Jarry et enluminé par Robert, de la célèbre *Guirlande de Julie*, imaginée par le duc de Montausier, en l'honneur de celle dont il briguait la main), Mme de Lafayette, portraiturée par Beaubrun; Mme de Pompadour, montrée, dans un charmant tableau de Boucher, portant un bracelet orné d'un médaillon du Bien-Aimé dont on pouvait voir l'original dans une vitrine voisine; Ninon de Lenclos peinte par Mignard; la marquise du Châtelet par J.-B. Vanloo; Mme Geoffrin, portraiturée par Nattier et représentée dans son intérieur dans le délicieux petit tableau bien connu d'Hubert Robert; Mme d'Epinay, évoquée par Liotard; Mme de Staël, par Gérard, etc. A cela s'ajoutaient nombre de manuscrits et d'éditions originales d'ouvrages célèbres et quantité de documents précieux, comme la courageuse lettre de remontrances de Fénelon à Louis XIV (qui d'ailleurs, croit-on, ne fut jamais remise au monarque), le touchant testament de Racine, les manuscrits des plaidoiries de Malesherbes et de De Sèze pour Marie-Antoinette. — Non moins captivant était l'ensemble réuni au rez-de-chaussée, dans la salle Mortreuil, concernant les contemporains : portraits et souvenirs du même genre, parmi lesquels on remarquait, dans une vitrine consacrée au regretté G. Lenôtre, l'historien de la Révolution, de nombreux objets relatifs à la détention de la famille royale au Temple.

§

Une des plus remarquables expositions de cette saison aura été également celle qu'avait organisée, en juin et juillet, dans sa galerie, la **Gazette des Beaux-Arts,** sur le thème « Le dessin français dans les collections du XVIIIe siècle ». Le succès obtenu il y a deux ans par l'exposition où M. Georges Wildenstein avait eu l'ingénieuse idée de ressusciter à nos yeux le « grenier » des Goncourt avait incité le directeur de la *Gazette des Beaux-Arts* à tenter une nouvelle expérience du même genre, mais d'une plus ample envergure: l'évocation des grands cabinets d'amateurs du XVIIIe siècle. Tout en

la limitant aux dessins français, on imagine sans peine quelle érudition et quelle somme de recherches exigeait la réalisation d'un tel projet: les fragiles feuillets rassemblés par les amateurs d'autrefois ont été, depuis cent cinquante ans et plus, dispersés aux quatre coins du monde et il fallait aller les chercher de Vienne à New-York, de Stockholm à Madrid. Néanmoins, grâce aux patientes investigations et à la diplomatie de Mlle Aïssa Rubinstein, collaboratrice de M. Wildenstein, et grâce à la complaisance des collections publiques et privées qui détiennent aujourd'hui ces dessins, cette tâche difficile put être menée à bien, et nous avons eu la rare jouissance de voir, reconstituée en plus de trois cents dessins, auxquels étaient joints des portraits et divers documents historiques, la physionomie essentielle des cabinets de Crozat, de Mariette, du comte de Tessin, du duc Albert de Saxe-Teschen, de Catherine II, de Jean de Jullienne, le protecteur de Watteau, des admirateurs de Fragonard et de Hubert Robert qu'avaient été l'abbé de Saint-Non, le receveur général Bergeret et l'architecte Pâris; d'autres encore: le marquis de Marigny, le comte de Caylus, Papillon de la Ferté, etc. On savourait la beauté expressive de ces délicates notations dont M. Focillon, dans la pénétrante préface du catalogue, mettait si bien en relief la valeur d'art et la vertu éducatrice, et l'on s'arrêtait longuement, en particulier, devant les Poussin et les Claude Lorrain des collections Crozat et Mariette, les Poussin, les Claude Lorrain, les Fragonard et les Hubert Robert de l'Albertina, la délicieuse série des Boucher de la collection Tessin, aujourd'hui au Musée de Stockholm; les Fragonard que possédèrent l'abbé de Saint-Non, M. Bergeret et M. Paignon-Dijonval, les Hubert Robert et les Fragonard de la collection Pâris, aujourd'hui au Musée et à la Bibliothèque de Besançon, les merveilleux Watteau du cabinet de M. de Jullienne et des collections Huquier et Mariette, le charmant Lépicié du cabinet de M. de Marigny... Mais, dans le tourbillon qui emportait à ce moment tous les curieux vers le Petit-Palais, combien profitèrent d'un tel régal?

§

Le **Musée Galliera** a pris pour thème de son exposition

d'été (qui durera jusqu'en octobre) la reliure d'art et le livre illustré d'aujourd'hui. Comportant pour le premier groupe plus de 260 numéros et pour le second plus de 360, elle offre, en ce qui concerne la reliure, un choix de créations souvent remarquables (telles celles de MM. René Kieffer, Gruel, Lortic, Canape, Bruel, André Marc, Louis Jou) où, aux qualités d'une technique parfaite, s'allient tantôt le souci des traditions, tantôt un désir de nouveauté qui aboutit parfois à des trouvailles séduisantes mais, souvent aussi, se traduit par des fantaisies incohérentes dues aux amateurs, surtout féminins, qu'a séduits cette branche de l'art appliqué, — et, en ce qui concerne le livre illustré, un résumé de la surabondante production d'après-guerre — où, par conséquent, on ne trouvera pas les chefs-d'œuvre, créés antérieurement, que sont l'*A rebours* et autres livres de Huysmans illustrés par Lepère, les *Fioretti de saint François* de Maurice Denis, le *Livre de la Jungle* illustré par Jouve, la *Vie des abeilles* ornée des aquarelles de Carlos Schwabe, — mais où l'on admirera néanmoins beaucoup de beaux ouvrages, au premier rang desquels il faut citer le Montaigne et la *Psyché* de La Fontaine illustrés par M. Jou, les gravures de M. Decaris pour le *Discours des misères de ce temps* de Ronsard et pour *Macbeth*, le *Polyeucte* de M. Alfred Latour, une édition des *Petites Cardinal* avec des monotypes de Degas, *Pêcheur d'Islande* illustré d'aquarelles de M. Lucien Simon. — Une section technique, montrant des spécimens des travaux de l'Ecole des Arts décoratifs, des Ateliers d'art décoratif de l'Union centrale, de l'Ecole des Arts appliqués, de l'Ecole municipale Estienne, d'« Art et Publicité » complète cette exposition.

§

Au **Musée des Arts décoratifs** s'est ouverte le 22 juillet, pour durer jusqu'en octobre, une importante « Exposition artistique de l'Afrique française », comprenant plus de quatre cents peintures, sculptures et objets d'art, qui montre l'attrait exercé sur nos artistes par l'Algérie, la Tunisie, le Maroc et nos possessions en Afrique Occidentale, la large place que ces pays occupent dans leurs créations et quels espoirs on peut fonder, comme en Indochine, sur les écoles locales d'ensei-

gnement artistique fondées par nous, notamment à Abd-el-Tif, près d'Alger. Nous laissons à notre excellent confrère M. Gustave Kahn le soin de louer dans le détail, comme elles le méritent, ces productions de nos orientalistes d'aujourd'hui, successeurs des Delacroix, des Chassériau et des Fromentin.

§

Pendant ce temps, le **Musée d'ethnographie,** comme on le pense bien, n'était pas resté inactif. Le 17 mai, il ouvrait dans la salle du second étage de l'aile occidentale une exposition d'art populaire des pays baltes: Estonie, Lettonie, Lithuanie, qui met sous nos yeux un ensemble d'une saveur toute particulière, extrêmement séduisante, de productions d'art local: costumes populaires, surtout féminins, tissés à la main et ornés avec un goût exquis de broderies aux tons à la fois vifs et délicats, colliers, parures et bijoux en argent ciselé ou ajouré, parmi lesquels d'énormes plaques de corsage et agrafes coniques destinées à retenir le châle sur la poitrine; tabliers, bonnets brodés (pour les femmes mariées), couronnes ornées de glands ou mouchoirs de tête; tapis; ustensiles et objets divers en bois sculpté ou pyrogravé, tels que pots à bière, battoirs, quenouilles, jouets; céramiques rustiques coloriées; cornes de berger en écorce travaillée; naïves sculptures religieuses; gravures et images populaires en couleurs, etc. Un catalogue plein d'érudition répartit tous ces objets suivant leur pays d'origine, comme ils le sont dans les vitrines, et donne sur chaque groupe d'entre eux des détails qui les font apprécier pleinement.

Pour compléter cette vision de l'art populaire baltique, il faudra ensuite aller voir au **Musée céramique de Sèvres** une collection de céramiques récemment offerte à ce musée par le ministre de Lithuanie à Paris et qui achève de nous faire goûter les qualités originales de formes, de décor et de coloris de ces créations.

Un intérêt d'un autre genre s'attache à l'exposition où le Musée d'ethnographie présente les résultats de la mission organisée l'an dernier par l'Institut d'ethnologie de Paris et

le Muséum d'histoire naturelle avec le concours d'institutions scientifiques belges et dirigée par trois savants de ces deux pays: M. Charles-Louis Watelin (qui devait malheureusement mourir au cours de l'expédition), M. A. Métraux et M. Lavachery, pour aller recueillir sur l'île mystérieuse de Pâques, perdue, comme on sait, au milieu de l'Océan Pacifique et dépendant du Chili (qui vient de la classer comme site historique), tous les renseignements capables d'aider à résoudre les énigmes qu'elle pose.

Découvert par le navigateur Roggeween le jour de Pâques 1722, — d'où son nom, — visité ensuite par Cook et par La Pérouse, cet îlot volcanique de 179 kilomètres carrés seulement est surtout célèbre par les étranges et colossales statues monolithes, sommairement taillées, plus nombreuses que les habitants (environ 500 contre 460), qui se dressent sur une des pentes du volcan Rano Raraku et se découpent sur l'horizon comme d'effrayantes apparitions ou bien gisent à terre. De l'une d'elles provient l'énorme tête, rapportée en 1871 par Pierre Loti, qu'on a placée dans le vestibule du musée. La mission franco-belge qui vient de rentrer en a rapporté une seconde, un peu moins grosse, qu'on a exposée pour l'instant dehors, devant l'entrée du musée. A l'intérieur de celui-ci on trouvera, présentée de la façon la plus pittoresque et la plus claire, l'abondante documentation recueillie par la mission sur les caractères géologiques de l'île, ses habitants, sa faune et sa flore, les traditions anciennes, comme le curieux concours de l' « homme-oiseau », les ustensiles en usage, puis sur d'énigmatiques « tablettes parlantes », dont on ne connaît qu'une vingtaine, couvertes de dessins et de signes dont on n'a pu encore éclaircir le sens et dont le mystère est d'autant plus troublant qu'un savant hongrois, M. Guillaume de Hevesy, a relevé sur des monuments de la vallée de l'Indus remontant à 2.500 ou 3.000 ans avant notre ère, des écritures similaires; enfin sur les statues colossales dont nous parlons plus haut, qui ne sont nullement, comme on se l'était imaginé, des vestiges d'une civilisation reculée et disparue, mais simplement des sculptures funéraires destinées à des sépultures collectives appelées *ahu,* et dont la fabrication fut brusquement abandonnée (plusieurs restant inachevées dans

la carrière même) on ne sait pour quelle raison, vers le milieu du siècle dernier.

Ces deux expositions, à cause de la démolition prochaine du Trocadéro, sont les dernières que nous offre dans son cadre actuel le Musée d'ethnographie. Quels regrets n'éprouve-t-on pas de voir disparaître brusquement, au lendemain même de leur achèvement, les installations si intelligemment conçues, si soigneusement réalisées, de ce beau musée! On doit le reconstruire à cette même place; souhaitons d'assister à sa résurrection le plus tôt possible.

§

Il nous reste à signaler hors Paris quelques autres expositions: à **Bagatelle,** une intéressante réunion de tableaux, souvenirs et documents de toute espèce relatifs aux voyages et visites des souverains britanniques en France aux XIXe et XXe siècles; — au **Musée Condé,** à Chantilly, une exposition des plus belles reliures anciennes de la « librairie » du duc d'Aumale; — enfin, au **Château de Maisons,** la dernière des expositions où, depuis 1932, M. Paul Vitry, assisté de Mlle Marguerite Charageat, a retracé au moyen de tableaux, de gravures, de dessins et de plans, l'évolution de l'art des jardins en France depuis les créations classiques du XVIIe siècle. Il s'agit cette fois du XIXe et du XXe, et les documents qu'on nous montre nous font assister d'abord à de déplorables abandons ou dévastations de merveilleux ensembles d'autrefois (le château de Maisons lui-même en est un exemple frappant), puis à des restaurations ou restitutions comme celle dont le parc de Sceaux vient d'être l'objet, à des aménagements tels que ceux du bois de Boulogne, des Buttes-Chaumont, du parc Montsouris, du parc de la Tête-d'Or à Lyon, de squares parisiens et de cités-jardins, enfin aux créations exécutées pour des particuliers, par nos architectes d'aujourd'hui, et où se continuent les traditions de notre goût français.

§

La province également a eu sa part dans ces manifestations artistiques: imitant les heureuses initiatives prises en 1931 à Rouen, en 1932 à Nice et, au printemps dernier, à Aix-en-

Provence pour faire connaître les richesses d'art de ces diverses régions, l'Association des Amis de la ville et de la cité de Carcassonne a eu l'excellente idée de réunir jusqu'au 30 septembre dans les salles du **Musée municipal de Carcassonne,** par les soins du conservateur, M. Pierre Embry, un choix de plus de deux cents œuvres d'art religieux audois, sculptures, peintures, manuscrits, objets d'art tirés des églises et de collections publiques ou privées, et dont plusieurs, à en juger d'après les planches de l'excellent catalogue, offrent le plus vif intérêt. Nous signalons cette exposition à ceux de nos lecteurs qui, au cours de leurs excursions de vacances, seraient amenés à visiter Carcassonne.

§

Nous ne pouvons, faute de place, que signaler en quelques mots, en terminant, la réouverture du **Musée Cernuschi,** qui vient d'être remanié par son nouveau conservateur, M. René Grousset, et où sont exposés les premiers résultats de la mission de M. O. Jansé en Indochine; — puis, à l'**Orangerie des Tuileries,** une exposition, qui s'ouvre au moment où nous écrivons et durera jusqu'en octobre, d'une nouvelle série de dessins du Louvre, délicieuse réunion de portraits et figures de femmes au crayon, à la plume, à l'aquarelle ou au pastel, de toutes les écoles; — enfin, le legs magnifique, fait au **Louvre** par le baron et la baronne Edmond de Rothschild, de l'incomparable collection d'estampes (au nombre d'environ 2.000, parmi lesquelles quantité de pièces d'une extrême rareté) et de dessins allant de la Renaissance au XVIIIe siècle. Nous en parlerons en détail dans notre prochaine chronique.

AUGUSTE MARGUILLIER.

## *ARCHÉOLOGIE*

Charles Fegdal: *Dans notre vieux Paris,* Libraire Stock; Delamain, Boutelleau et Cie, successeurs. — Emile Magne: *Le Château de Marly,* Calmann-Lévy.

Sous ce titre évocateur: **Dans notre vieux Paris,** M. Charles Fegdal a publié un volume, enrichi de nombreuses illustrations documentaires. Dans un des premiers chapitres, il est parlé de la vieille tour Saint-Jacques, restée debout sur la rue de Rivoli, et qui est l'ancien clocher de Saint-Jacques-

la-Boucherie, église qui fut démolie peu de temps après la Révolution. Sur l'emplacement de la tour s'élevait, au XII[e] siècle, une chapelle remontant à l'époque carolingienne. La tour fut dotée de sept cloches dès 1525. Détail pittoresque: Nicolas Flamel eut son bureau dans l'une des chapelles au côté nord de l'église. L'édifice fut vendu en 1798 comme bien national et démoli peu après; la tour seule put être conservée. On y installa bientôt une fonderie de plomb de chasse jusqu'au jour (1836) où, devenu propriété de la Ville de Paris, le clocher fut classé. Notons, en passant, le chapitre consacré à la colonne Vendôme et au récit de son déboulonnement, en 1871, sur la proposition du peintre Courbet. On lira également avec curiosité les pages concernant les poètes Germain Nouveau, Guillaume Apollinaire, qui terminent la première partie du volume. Une seconde partie, « Promenades parisiennes », nous conduit de Montmartre, rendez-vous des artistes, au quartier des jouets, rues des Archives et du Temple, en s'arrêtant, au passage, à l'église Saint-Gervais. Au cours de cette excursion, on peut remarquer les indications précieuses sur les nombreuses églises mentionnées: Saint-Julien-le-Pauvre et son jardin, avec son vieux puits, et des débris de l'enceinte de Philippe Auguste, Saint-Germain-l'Auxerrois et son banc d'œuvre aux riches boiseries. Saint-Eustache, ses tableaux et ses vitraux, Saint-Roch, Saint-Leu, Saint-Gervais, Saint-Etienne-du-Mont, etc.

La promenade se poursuit par un arrêt au boulevard des Italiens, anciennement boulevard de Gand; au logis de Scribe, au quai du Louvre, au cabaret des conspirateurs, 23, rue Descartes, et enfin au bateau-lavoir historique du quai d'Anjou qui remonte à 1623 et dont M. Fegdal raconte les vicissitudes. Un autre chapitre mentionne le coin très curieux qui avoisine l'église Saint-Gervais. Il est formé par la partie de la rue de l'Hôtel-de-Ville qui est l'ancienne rue de la Mortellerie, dont elle conserve encore l'aspect avec ses vieilles maisons aux escaliers à rampes de fer. A la hauteur du chevet de l'église, se trouve la rue Grenier-sur-l'Eau, dont l'étroitesse est telle que seuls deux piétons peuvent s'y côtoyer. A côté, on accède aux anciens charniers de Saint-Gervais.

Des pages intéressantes sont consacrées aux fouilles du

boulevard Saint-Marcel, de la rue d'Ulm, de la rue Saint-Jacques et aux trouvailles nombreuses qui sont venues enrichir le musée Carnavalet. Cette seconde partie de l'ouvrage s'achève par une dissertation sur le château de Conflans, dont les parties basses remontent à 1304, qui a été maintes fois restauré et fut successivement la résidence des archevêques de Paris et la succursale du séminaire Saint-Nicolas.

La troisième partie de l'ouvrage nous reporte au « Paris d'autrefois », avec la maison du Grand-Coq d'où Théophraste Renaudot lança sa *Gazette* dont il est longuement parlé, avec le théâtre de la Cité dont l'emplacement est occupé aujourd'hui par le Tribunal de Commerce, avec les fêtes diverses, religieuses et profanes, une station balnéaire à Saint-Lazare, etc. Le volume de M. Fegdal est en somme curieux et s'ajoute heureusement aux ouvrages déjà très nombreux qui ont été publiés sur la capitale.

§

**Le Château de Marly,** dont nous parle M. Emile Magne d'après des documents inédits, dans la collection *Châteaux, décors de l'Histoire,* de Calmann-Lévy, est un volume agréable à lire, qui retrace l'histoire de la construction de l'édifice si longtemps habité et que détruisit la Révolution. M. Emile Magne nous raconte, d'après un manuscrit de Jean-Antoine du Bois, comment Louis XIV choisit le terrain où il fit élever cette nouvelle construction.

C'est en 1679 que l'architecte Mansart fut chargé des travaux. Mais la construction fut laborieuse, car le terrain meuble se dérobait, occasionnant des éboulements, et tout était à reprendre. Ce fut seulement en 1681 que le roi se rendit à Marly pour examiner les travaux et en accélérer la marche. Il désirait posséder là une sorte de lieu de repos, de séjour intime pour lui et les siens, loin des fastes de la cour. En octobre 1684, les travaux étaient assez avancés pour que Louis XIV y reçût les ambassadeurs du dey d'Alger, puis ceux du Siam. Ce fut Mansart qui fut chargé de leur faire les honneurs de la nouvelle construction. Le roi, dès lors, s'y retira périodiquement et, de cette époque, date l'institution des « Marlys », dont Saint-Simon a parlé dans ses mémoires. Détail curieux et pittoresque: dès leur arrivée, les

courtisans, hôtes de Marly, étaient comme prisonniers du roi, ne pouvant ni découcher ni sortir sans sa permission. L'ermitage primitif ne devait pas tarder à être transformé. Dès 1687, Louis XIV fit surélever d'un étage les bâtiments et en fit édifier d'autres aux alentours. De 1687 à 1700, de nouvelles bâtisses, des remises, un lavoir, un bûcher, des magasins furent construits à leur tour. Mais le roi ne se contenta pas de diriger personnellement les travaux d'édification du château et de ses dépendances; ce fut lui qui organisa les jardins, cascades, fontaines, etc., qui rendirent si délicieux les séjours qu'il y fit durant les trente-cinq dernières années de sa vie. Même au cours de la guerre de la Succession d'Espagne, et tout en donnant des ordres pour la conduite des opérations, le roi n'interrompit pas ses voyages à Marly, où il continua de faire édifier de nouveaux bâtiments et aménager les jardins, qui furent peuplés de statues. C'est là qu'il apprit la victoire de Boufflers sur les Impériaux, la mort de Mme de Montespan, la défaite de Malplaquet. C'est encore à Marly que lui parvint la nouvelle de la victoire de Villaviciosa, qui délivrait l'Espagne du joug des Impériaux. Enfin, c'est de Marly que partit le maréchal de Villars, en avril 1712, pour la victoire définitive de Denain, qui devait contraindre l'Empire à accepter la paix. Dès lors, Louis XIV ne cessa, durant ses trois dernières années, de multiplier ses séjours à Marly, où, malgré l'âge et les infirmités, il mena son existence royale habituelle.

Après sa mort, et à partir de 1724, Louis XV y séjourna chaque année jusqu'à la fin de sa vie, malgré le mécontentement du peuple qui blâmait les folles dépenses de la cour.

Après l'exécution de Louis XVI et de Marie-Antoinette, l'histoire de Marly n'est plus que celle de sa ruine. En 1793, la Convention fit vendre le mobilier royal. Le Directoire eut la fâcheuse idée d'y loger un régiment de chasseurs qui acheva le pillage du château. Le domaine fut adjugé enfin à un fabricant de draps nommé Sagniel, qui y installa une filature. Mais ses affaires ayant périclité, il démolit les bâtiments et en vendit les matériaux, tandis qu'il cédait à l'empereur les jardins et les bois. A l'heure actuelle, il ne reste plus de Marly que l'emplacement avec quelques rares vestiges des constructions.

Le volume de M. Emile Magne, qui se présente agréablement, est complété par plusieurs plans et hors-texte. Il fera excellente figure dans la collection des châteaux déjà publiés par Calmann-Lévy.

CHARLES MERKI.

## *NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES*

**« A la recherche du Temps perdu », première version.** — Une œuvre capitale, à ajouter à la liste déjà si longue des publications sur Marcel Proust, nous est apportée par M. Albert Feuillerat, professeur à la Yale University (1).

La démonstration revient à ceci. Il y a deux Proust, le premier, celui d'avant-guerre; le second, celui d'après-guerre. Le premier avait conçu un roman sur un certain plan bien défini; les deux premiers tiers étaient en épreuves, et le troisième en manuscrit, prêt à l'impression. Puis étaient survenus de gros événements, et le roman avait été repris selon une conception nouvelle, mais sans que la rédaction première fût sacrifiée; la nouvelle conception avait entraîné naturellement des changements considérables dans la première rédaction et surtout des développements qui avaient enflé de façon monstrueuse le troisième tiers; bref, le premier roman avait été presque complètement noyé dans le second. (On trouvera un résumé du premier roman décrit brièvement à la page 253.)

M. Feuillerat avait, pour établir sa démonstration, une preuve matérielle et d'une valeur indiscutable; il avait réussi à mettre la main sur les épreuves en placards de ce qui devait être le 2e volume de la première version et des titres de chapitres du troisième — c'étaient les placards imprimés chez Grasset et qui furent abandonnés quand l'impression fut reprise par la *Nouvelle Revue Française*. Il faut dire que M. Feuillerat avait été amené à son idée auparavant, et cela simplement en se basant sur une lecture attentive du texte qui est entre les mains de tout le monde. Il avait été frappé par de nombreuses incohérences... de ces incohérences que

(1) Albert Feuillerat : *Comment Marcel Proust a composé son roman;* New-Haven, Yale University Press, Paris, Libr. Droz, 1934.

des Proustiens fanatiques interprétaient volontiers comme autant de preuves de génie; on y voyait le chaotique systématique des dadaïstes et des surréalistes. M. Feuillerat ne se résignait pas à attribuer ces incohérences à la volonté consciente d'un auteur intelligent; il devait y avoir une explication rationnelle, la maladie de Proust peut-être; ou une différence de point de vue qui s'était produite au cours des années; peut-être les deux; et M. Feuillerat trouva ses suppositions remarquablement confirmées par la comparaison qu'il put faire des deux textes.

Avec une sûreté de main merveilleuse il analysa les modifications subies par les personnages et en indiqua la signification. Ce fut toujours dans le sens pessimiste (sauf peut-être pour Saint-Loup, c'est-à-dire Bertrand de Fénelon, l'ami qui avait été une des victimes de la guerre et auquel fut consacré un souvenir ému) car en avançant dans la vie et en observant de plus près la société, Proust fut plus impressionné et écœuré par les petitesses, les hypocrisies, bref toutes les choses repoussantes de l'existence quotidienne (voir, p. ex. pp. 115; 154 ss.; et surtout il en fut choqué dans le monde élégant qu'il avait eu l'occasion de fréquenter et qui d'abord l'avait pas mal ébloui.

M. Feuillerat constate en même temps que Proust a changé de méthode de présentation, de style, nous dirions presque d'école. *A la recherche du temps perdu,* en effet, avait commencé au temps où le symbolisme était encore en honneur, et Proust semblait se plaire à donner à ses personnages et à ses récits ce caractère de vague irrationalisme qui distingue par exemple les romans de M. de Régnier, au point que la vie paraissait tenir du rêve au moins autant que de la réalité. Quand il avait repris son livre, c'était avec l'idée d'analyser les causes de cet irrationalisme ou de cet incohérent qui était peut-être plus apparent que réel; il avait introduit la psychologie; il commentait les actes de ses personnages, les discutait, les jugeait même. Proust rentrait dans la voie des Stendhal, des Fromentin, des Bourget. Il y a ici certainement un cas parallèle à celui souvent signalé pour la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, où la conception du récit original romantique a été presque entièrement submergée par une autre

conception, anti-romantique celle-là — la morale de la raison se substituant à celle de la passion sentimentale.

Ce qu'il y a d'admirable, c'est qu'en tirant parti des détails souvent très minutieux — et sans d'ailleurs jamais lasser le lecteur, — M. Feuillerat ne perd jamais contrôle, domine toujours ses textes. C'est aussi un exemple magnifique de probité scientifique, où l'auteur, s'il affirme, ne le fait qu'après un examen scrupuleux des faits. Et c'est, sous tous les rapports, une justification de nos méthodes actuelles de travail, justification qui vaut bien les réponses théoriques provoquées par les attaques d'un Massis (1911) ou d'un Vandérem (1923). C'est Diogène se mettant à marcher devant Zénon qui prétendait prouver l'impossibilité du mouvement.

La conclusion générale, c'est que Proust, le second Proust, celui que tout le monde lit, n'a en somme rien inventé, mais a seulement poussé plus avant que ses précurseurs « Stendhal, Fromentin, Bourget » (p. 265), — pour ne pas mentionner Balzac — l'idée du roman d'analyse. Et en effet, on ne saurait considérer Proust comme un point de départ — ainsi que ses fanatiques le prétendent — autant que comme un point d'arrivée; car, pourrait-on pousser l'analyse plus avant encore sans aboutir à l'ennui du lecteur? C'est bien douteux.

Une chose qui nous étonne cependant, sous la plume de M. Feuillerat, — car pour le reste, il emporte notre conviction —: N'y a-t-il pas une contradiction à dire que Proust n'existe qu'en prolongement du roman d'analyse, et en même temps qu'il est unique, c'est-à-dire en marge de tous les autres? La contradiction n'est peut-être que dans les mots, car M. Feuillerat nous dit que Proust est unique par la maladie; ce serait cette maladie, en effet, qui l'aurait rendu plus pénétrant. Or, ceci est-il essentiel pour la question? Que ce soit, en effet, par un talent naturel très accentué, par une introspection très pénétrante encore que pas anormale, ou par l'accident de la maladie et de la nervosité, que le résultat soit atteint, c'est toujours la pénétration psychologique qui est en jeu. En d'autres termes, ne peut-on pas supposer un romancier psychologue doué normalement d'une acuité d'observation pareille à celle que nous pouvons admirer chez Proust en vertu de sa maladie? Théoriquement, en tout cas,

c'est possible. Et nous ajoutons que tel romancier, qui réaliserait en santé ce que Proust n'a pu réaliser que par sa condition anormale, serait supérieur à Proust — si Proust doit être considéré comme cas pathologique; le cas de Proust alors serait étonnant, mais moins admirable, certes.

ALBERT SCHINZ.

## CHRONIQUE DE BELGIQUE

Le centenaire du Prince de Ligne. — Léon Hennebicq: *La Maison des Pendules Mortes*, hors commerce. — Pierre Goemaere: *Quand Israël rentre chez soi*, Goemaere, Bruxelles. — Maurice Gauchez : *Au cœur des Fagnes*, Les Cahiers Ardennais, Spa. — Mémento.

L'*Académie de Belgique*, le *Pen Club*, des délégations étrangères ont célébré avec faste le bicentenaire de Charles-Joseph, **Prince de Ligne.** Inauguration d'une statue de l'auteur des *Mélanges* dans les jardins du palais d'Egmont, séance solennelle à l'Académie, garden-party au château de Belœil, chez les descendants de l'illustre feld-maréchal: rien n'y a manqué.

La séance académique fut très brillante. Et tout à fait remarquable, le discours de M. Louis Dumont-Wilden, historiographe du Prince. M. Dumont-Wilden n'a aucun don particulier d'orateur ni de lecteur. Sa forme dédaigne volontairement tout éclat; M. Dumont-Wilden est un écrivain rebelle à la couleur, ou qui, du moins, n'en fait qu'un très discret usage. Il exècre le genre ingénieux, la pointe fine, le trait ravissant, le trémolo. Mais il possède une force et surtout une justesse de pensée également succulentes. La substance de son propos est toujours si solide, parfois même la matière en est si précieuse, que cette sobriété toute classique est un attrait de plus: bref, il est le plus français des écrivains belges. Précisément, il louait ce jour-là un homme dont il a été dit qu'il fut le plus européen des Belges; et, comme à cette époque la culture française régnait de Saint-Pétersbourg à Madrid, cela revient à dire que Charles de Ligne fut infiniment français.

Que le prince de Ligne — qui connut Louis XV « avec quelque chose encore de la grandeur de Louis XIV », et Mme de Pompadour avec un peu de Mme de Montespan — ait été ce que nous venons d'écrire, il n'y a nul doute à cet égard;

mais il fut Belge aussi par certains côtés, ne serait-ce que par son style, où le fatras et les digressions abondent avec des impropriétés de termes et même des barbarismes qui trahissent les infiltrations germaniques et patoises des ambiances où vécut le Prince. L'atmosphère de la cour archiducale de Bruxelles était singulièrement pesante et somnolente, et l'aristocratie belge, — « les petits dynastes des Pays-Bas », comme les appelle Saint-Simon, — nous apparaissent comme des lourdauds violents et prétentieux. Charles de Ligne n'échappa point à cette contagion, et, à côté du « bel esprit » qui a poli le *Voyage à Spa*, le *Lapin de La Fontaine* et la *Visite à J.-J. Rousseau*, il y a, dans les *Mélanges littéraires, militaires et sentimentaux*, des échappées de brutalité et de cynisme. Témoin le passage où le Prince raconte que, s'étant levé dès l'aube pour humer la fraîcheur des charmilles de Belœil, il a rencontré, allant à quelque corvée, une rustaude attachée au château, qu'il appelle drôlement sa « cuisinière »; aussitôt le désir le point; il y cède et s'en confesse sans aucune gêne. Témoin aussi certain alexandrin, que nous ne pourrions retracer sans offenser le lecteur, et dans lequel Charles de Ligne affirme qu'il fréquentait parfois et les églises et les mauvais lieux, mais qu'il lui arrivait, par esprit de contradiction, d'éprouver à l'église les émotions charnelles que l'on a accoutumé de ressentir dans les maisons de conversation, tandis qu'au contraire il lui prenait envie de prier lorsqu'il était chez les filles.

Dans son magistral exposé, M. Dumont-Wilden a repris le thème essentiel d'un de ses essais d'avant guerre, qui fit grand bruit, *L'Esprit européen*. Il a peint une Europe qui se cherche, s'est trouvée au XIII^e siècle avec la chrétienté, au XVIII^e avec l'esprit post-classique dont Charles de Ligne fut un représentant illustre, et faillit une troisième fois reconstituer son unité dans les quinze années de l'avant-guerre, lorsque Ibsen, Maeterlinck, Marie Baskirtcheff, Tolstoï et le wagnérisme à son apogée étaient les lieux géométriques de la spiritualité continentale.

M. Pierre Goemaere, écrivain catholique, s'est penché sur le « miracle juif ». **Quand Israël rentre chez soi** nous livre l'admiration de l'auteur pour un peuple tenace, illuminé d'une

humble et invincible foi en un bonheur à venir, sorte de succédané laïque du messianisme de la Bible. M. Pierre Goemaere a parcouru la Palestine. Il a suivi pas à pas l'effort sioniste; il a vu ces exilés, hier citadins et trafiquants, s'atteler à la charrue; il a parcouru Tel-Aviv, la ville que les Juifs ont fait jaillir du sol aride de l'antique Judée. Son excellente étude nous initie à la politique anglaise vis-à-vis des Israélites, comme aussi à leur insoluble conflit avec les Arabes. Entre ces deux rameaux ennemis de la famille sémite, l'Angleterre affecte de tenir la balance égale: *divide et impera.* Mais cette impossible égalité n'est rien d'autre qu'une injustice odieuse, car le Juif, en Palestine, c'est Ariel; l'Arabe, c'est Caliban. Laissera-t-on la haine aveugle de l'Arabe — inaccessible au perfectionnement intellectuel, pourvu, cependant, de vertus guerrières — « diminuer » un jour par le glaive le Juif cérébral, mais inapte à la force? Voilà le problème douloureux que soulève *Quand Israël rentre chez soi.* M. Pierre Goemaere a traité son sujet avec clarté, émotion, agrément; ses croquis de voyage aux rives du Jourdain sont d'une précision et d'un pittoresque qui font de ce livre un des plus agréables de l'année.

Un avocat belge renommé, le bâtonnier Hennebicq, héritier spirituel de cet autre grand avocat que fut Edmond Picard, vient de publier, hors commerce, une étrange nouvelle philosophique intitulée **La Maison des Pendules Mortes.**

Deux curieux, le major Havenith et l'auteur lui-même, ont l'occasion de pénétrer dans la maison d'un vieil antiquaire malinois, Lamme de Bruyne, qui passe pour fou et vit dans une maison toute remplie de pendules, dont pas une seule ne marche. Ils découvrent que Lamme de Bruyne vit sous l'envoûtement d'un Peulh magicien, qui jadis a appris le secret de concevoir le temps tel qu'il est réellement, c'est-à-dire comme une quatrième dimension, mode de l'objet et non pas en dehors de l'objet. Ce thème est l'amorce d'un dialogue philosophique sur le Temps. Celui-ci, dans un univers intuitif, va se confondre avec le Vrai, lequel s'identifie à l'Etre, lequel ne peut être que le Juste... Ici, une longue suite de considérations assez difficiles sur la Justice; et l'auteur aboutit à

poser que *Justice* égale *Temps*. D'où une conclusion somme toute hégélienne. Le droit n'est point, il se crée. L'originalité de cet exposé, c'est que l'auteur recourt à l'analyse pythagoricienne, voire leibnitzienne, pour aboutir à des conclusions d'ordre éthique; le défaut, c'en est une certaine obscurité. En fin de dialogue, la conception orientale et magique du Temps est vaincue par la conception occidentale, cristallisation artificielle, peut-être, mais commode. Et voici que Lamme de Bruyne, bien que fondant en larmes, consent à faire marcher une de ses pendules.

**Au cœur des Fagnes,** le nouveau roman de Maurice Gauchez, campe avec fougue et une indéniable vitalité un type de mauvais garçon de notre frontière Est. Karl Noirhomme est fraudeur, donneur de mauvais coups, trousseur de cotillons, sans vergogne et sans foi. Il finit par enlever Tonton, la fille d'un riche fermier, qu'aime un joyeux et pacifique charretier. Mais cette aventure tourne mal. Si Tonton a l'heur d'échapper — intacte — à son ravisseur, Karl, traqué, meurt misérablement sur la lande en feu. Fougue, puissance, atmosphère et, pour reprendre le mot du début, vitalité: voilà les incontestables qualités du livre; et j'ajoute que Noirhomme est un type, et qui vit. Mais la composition est surchargée de parasites, le cadre envahit tout; la crédibilité est parfois douteuse, et, sous prétexte de couleur locale, la forme s'encombre d'un foisonnement de termes rares ou dialectaux, qui n'ajoutent rien à la saveur du récit.

MÉMENTO. — Louis Piérard: *La Belgique, terre de compromis*, Editions de Belgique. Une étude aussi solide que clairvoyante sur la dévaluation en Belgique et sur les responsabilités des différents gouvernements de coalition libérale-catholique qui ont amené cet effondrement. — Pierre Daye: *Avec les vainqueurs de Tabora*, Rex. M. Pierre Daye a fait la campagne d'Afrique dans l'Est-Africain allemand, contre le général von Lettow-Vorbeck; il en rapporta sa vocation d'écrivain colonial. Voici ses souvenirs, dits d'une façon charmante, de la marche sur Tabora, qui fut ingrate, sournoisement meurtrière, mais conféra aux Belges, alors envahis chez eux, le réconfort d'une lointaine revanche.

ED. EWBANK.

## *LETTRES ALLEMANDES*

Thomas Mann : *Leiden und Grösse der Meister* (*Grandeur et souffrances des Maîtres*), Berlin, chez S. Fischer. — Stefan Zweig : *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (*Les triomphes et la tragédie dans la vie d'Erasme de Rotterdam*), Wien, chez Reichner. — Alfred Schlagdenhauffen : *Frédéric Schlegel et son groupe. La Doctrine de l'Athenæum* (*1798-1800*), Paris, Les Belles Lettres.

Entouré d'un cercle d'amis et de fidèles, Thomas Mann a célébré le 26 mai dernier, à Zurich, son soixantième anniversaire. Quel contraste entre cette fête d'hier, tout intime, et les honneurs officiels, les hommages éclatants qui, dix années auparavant, avaient marqué dans toute l'Allemagne le cinquantième anniversaire du maître universellement acclamé! Dirai-je que je trouve plus d'humaine émotion et de réelle grandeur d'âme dans la très simple allocution où l'exilé volontaire a cette fois exprimé sa gratitude à l'auditoire d'élite qui se pressait autour de lui sur cette terre helvétique, si accueillante à tous les réfugiés, que dans toutes les théâtrales manifestations auxquelles naguère, un peu contre son gré, pour plaire à ses compatriotes, il avait dû se prêter? Et quel bienfait, à l'heure où nous arrivent d'outre-Rhin, à n'importe quel propos, tant d'acclamations savamment organisées et disciplinées, que d'entendre un grand esprit, un isolé, avec l'accent de la vérité la plus dépouillée, nous parler de l'effort persévérant de sa vie, de la tâche que seul il pouvait concevoir et mener à terme, et de ces valeurs spirituelles auxquelles il s'est dévoué et qui seront éternellement rebelles à tout patronage officiel, à tout mot d'ordre, à toute production sur commande et standardisée!

Cet accent personnel, indifférent à l'actualité triomphante, nous le retrouvons dans le nouveau recueil d'essais consacrés à Gœthe, Richard Wagner, Platen, Cervantès, Storm, que l'auteur a réunis sous ce titre: **Leiden und Grösse der Meister** (*Souffrances et grandeur des maîtres*). La plupart de ces études remontent à quelques années et le titre même que l'auteur a donné à tout le recueil ne fait que redoubler le titre que portait déjà l'un de ces Essais, publié en 1933, sous forme d'article de revue, à l'occasion du cinquantenaire de Richard Wagner: *Souffrances et grandeur de Richard Wagner*. On sait la violente polémique déchaînée par cette

publication. Le cinquantenaire du maître de Bayreuth, succédant au centenaire de Gœthe, devait servir de prétexte, estimait-on, à une apologie puissamment orchestrée en l'honneur de la Foi germanique et de l'Evangile raciste. Et voici qu'une parole indépendante, véridique et courageuse, jetait dans la préparation du concert une note désagréablement discordante. On cria au sacrilège. Impatients de manifester ostentatoirement leur attachement empressé au nouveau régime, quelques-uns des représentants les plus notoires du monde des lettres et des arts signèrent une protestation indignée et donnèrent le signal d'un boycottage en règle. Il arriva à Thomas Mann ce qui, sous une forme ou sous une autre, est arrivé à la plupart des grands esprits d'Allemagne, les Gœthe, les Richard Wagner, les Nietzsche, tous obligés, à un moment précis de leur vie, de fuir à l'étranger, de chercher un refuge, qui à Rome, qui en Suisse, qui sur le littoral de la Méditerranée, à Gênes ou à Nice, parce qu'il ne leur était plus possible de respirer dans l'atmosphère étouffante de leur pays et que seule cette évasion leur permettait de préserver l'intégrité de leur être, de respirer enfin l'air de la liberté, de sauvegarder du naufrage l'image et le culte d'une humanité supérieure.

Et pourtant, pour tout lecteur non prévenu, combien équitable, combien empreint de la plus humaine et, au fond, de la plus admirative des compréhensions apparaît l'article ainsi incriminé! Wagner est, pour Thomas Mann, le représentant typique du XIXe siècle, avec toutes ses grandeurs et toutes ses souffrances, le phénomène le plus fascinant, le plus troublant, le plus énigmatique, un phénomène amplificateur de tous les symptômes dont ce siècle a été travaillé. Qu'on le veuille ou non, comme artiste, Wagner est « européen », il n'appartient pas à la seule Allemagne. Il a été le plus prodigieux psychologue, le plus stupéfiant interprète de toute une époque dont sa musique charrie pêle-mêle les secrets troubles dans son déluge sonore. Il faudrait un Freud pour démasquer tous les dessous inquiétants de cette musique, pour dépister les correspondances qui la rattachent à la névrose, pour déchiffrer surtout cet Inconscient mythique auquel elle sert de langage et où s'expriment les appels les plus obsédants, comme aussi les sublimations les plus extatiques d'une sexua-

lité hyperesthésiée. Car c'est là, chez Wagner comme chez Schopenhauer, le nœud du problème, le point sensible et névralgique, le foyer lancinant dont son pessimisme nous apporte les subtiles ramifications. C'est avec le philtre de Tristan que Nietzsche, un jour, a goûté à ces « délices de l'enfer ». Il a bu à cette source maudite de l'art wagnérien et puis, puritain impénitent, il s'en est détourné. Mais là où Nietzsche, moraliste implacable, justicier intransigeant, dénonçait la plus calculée des séductions, la plus corruptrice des décadences, le cabotinage le plus prémédité, Thomas Mann, lui, simplement *constate* l'innocence de l'artiste, lequel ne fait que se soumettre à sa nature, à la tyrannie inflexible et torturante de son instinct. — Et il en va de même de cette « condescendance à l'Allemagne » que Nietzsche a reprochée si amèrement au maître de Bayreuth et où il voyait une odieuse palinodie. Car si, comme artiste et comme pessimiste, Wagner est « européen », comme tempérament et, si l'on peut dire, comme « santé », il est allemand. Son germanisme est tout ingénu, populaire, exubérant, optimiste, outrecuidant. Il se plaît à une sorte d'exhibitionnisme intempérant, pittoresque et décoratif, qui fait que l'étranger se récrie: « Ah! par exemple, voilà qui est bien allemand! » Mais, de grâce, ne soupçonnez chez lui aucun calcul, aucune palinodie politique. Faire de lui l'apôtre d'un programme, l'histrion d'un parti, c'est méconnaître l'élan le plus spontané, l'instinct le plus sain de sa nature.

Qu'on ait pu voir dans cet article sur Wagner, véritable examen de conscience d'un wagnérien assagi, un sacrilège, cela paraît déconcertant. Que dirait-on alors du « *cas Wagner* » de Nietzsche? Voilà un pamphlet systématiquement dénigrant, violemment partial, et qui fait flèche de tout bois. Quel contraste déjà entre le style incisif, épigrammatique, de ce pamphlet aiguisé en stylet ou effilé en lame d'épée, et la redondance épique où se reconnaît tout de suite la prose de Thomas Mann! Voyez cette phrase avec ses circuits et ses méandres, ses incidentes circonstanciées dont chacune apporte une nuance ou une retouche, ses codicilles où s'exprime rétrospectivement comme un regret ou une demi-rétractation: n'est-ce pas l'image de la plus scrupuleuse équité —

l'équité du romancier qui procède par touches successives, examine à loisir son modèle sous toutes ses faces, sous tous ses angles, dans les attitudes les plus diverses, dans tous les éclairages, dans toute sa complexité et avec toutes ses contradictions humaines? Tel nous était déjà apparu Thomas Mann dans ses premiers Essais, en particulier dans ses Essais sur Gœthe, lesquels constituent aujourd'hui une véritable « série » et qu'il peut d'ailleurs recommencer indéfiniment, comme Rembrandt recommençait ses portraits, parce que, pris sur le vif, l'original est vraiment inépuisable et qu'il se découvre toujours différent et nouveau, selon l'éclairage, selon l'heure, selon l'attitude qu'on lui voit prendre. C'est ce qui fait de l'Essai l'art le plus vivant et aussi le plus humain, celui qui nous met en un rapport direct, personnel et toujours changeant avec les grands maîtres et nous ramène toujours jusqu'aux sources cachées de leur « grandeur » et de « leurs souffrances ».

Est-ce une simple coïncidence qui fait que le récent livre de Stefan Zweig, intitulé **Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam** (*Triomphe et tragédie dans la vie d'Erasme de Rotterdam*) rappelle un peu le titre du dernier livre de Thomas Mann: *Souffrances et grandeur des maîtres*? N'est-ce pas parce que les deux auteurs pratiquent l'un et l'autre cet art de l'Essai qui s'attache à dégager la complexité souffrante et les dissonances intimes d'une personnalité hautement représentative, cet art rembrandtesque du portrait dont Gœthe donnait la clé dans cette pensée sibylline: « Les couleurs sont les souffrances de la lumière »? Reconnaissons pourtant que chez Stefan Zweig la facture est tout autre que chez Thomas Mann. Rien de plus contraire à cette objectivité gœthéenne et à cette redondance épique, qui est la marque propre du grand romancier, que ce style incisif et brillant, porté par une sorte de dialectique passionnée et qui pousse au contraste, accumule les antithèses véhémentes. Ce dernier livre est dominé tout entier, de la première à la dernière ligne, par la grande antithèse entre Erasme et Luther, entre l'Humaniste et le Réformateur, le lettré et l'homme d'action, l'homme de la conciliation, de la mesure et de l'équilibre, et le fanatique qui pose des alternatives implacables. Et sans

doute les sympathies secrètes de Zweig vont à l'Humaniste ennemi de tout fanatisme, à cet Erasme de Rotterdam qui fut « le premier Européen conscient », le premier « ami militant de la Paix ». Mais l'auteur ne dissimule pas les ombres que comporte ce tableau. Il se plaît à évoquer ce corps de valétudinaire amenuisé par la pensée, que fuit le sommeil et que n'a jamais habité la fougue généreuse de la jeunesse; et ce regard sans flamme, sans éclat, pour qui le spectacle du monde se réduit à un ensemble de signes imprimés ou écrits; et cette existence de nomade et de déraciné à qui ne convient aucun paysage, aucun climat; et enfin ce savant complètement replié sur lui-même, pour qui la société se ramène aux joies d'une conversation raffinée, qui n'a aucun commerce avec le peuple, ignore les sources profondes, les énergies de l'instinct comme aussi les grandes émotions de la vie collective. Certes, tout l'effort de sa vie tend à défendre l'indépendance de sa pensée; mais cette indépendance il ne la conquiert pas de haute lutte, par l'ascendant d'une volonté qui affronte les risques et les dangers; il l'achète au prix de mille ruses et faux-fuyants, par une diplomatie souple et tenace. Ce qui frappe par-dessus tout chez lui, c'est ce manque total de courage qui fait qu'il sait bien poser les problèmes, les creuser et les élucider, mais non les résoudre, parce qu'il ne s'attache qu'à la clarté des idées, non à la profondeur vitale des résolutions inébranlables. Et voici la tragédie dans la vie de cet homme. Il a connu les plus beaux triomphes dans le monde des lettres et de la pensée. Son renom européen a fait de lui une des grandes « puissances » spirituelles de son temps, l'homme le plus adulé, dont les princes se disputent l'amitié et que les rois mêmes comblent de flatteries. Mais ces sollicitations mêmes sont pour lui une pierre d'achoppement, car il vit à une des époques les plus troublées où il faut savoir faire un choix, prendre un parti, tout au moins accepter le rôle d'arbitre, c'est-à-dire faire ce qu'il est absolument incapable de faire. Tous les partis s'accordent à voir en lui l'Arbitre incorruptible et deux fois au moins son heure semble avoir sonné dans l'histoire, une première fois à la veille de la Diète de Worms, une dernière fois pendant que siégeait la Diète d'Augsbourg, alors qu'il subsistait encore

une chance d'assurer au monde la paix religieuse: chaque fois il a louvoyé; il a refusé de prononcer la sentence; il n'a pas osé payer de sa personne. Cette dérobade, voilà, dit Stephan Zweig, « sa faute devant l'Histoire ». Le caractère chez lui n'était pas à la hauteur de la pensée; l'homme n'était pas à la hauteur des idées qu'il défendait; et à une époque où l'héroïsme eût été de rigueur, Erasme de Rotterdam n'avait rien d'un héros.

Est-ce à dire que ce qu'on pourrait appeler « l'humanisme érasmien » soit pour cela irrémédiablement frappé de déchéance? M. Stefan Zweig se console en pensant que « les idéaux qui n'ont pas été réalisés, qui n'ont pas été usés et compromis par leur réalisation, gardent un attrait qui stimule les générations nouvelles ». C'est, avouons-le, une bien maigre consolation que cette traite indéfiniment tirée sur un avenir si incertain. Il serait peut-être plus vrai et plus consolant de se dire qu'après tout cet antagonisme entre la pensée et l'action, l'intelligence et le courage, la raison et la foi, l'humanisme et le fanatisme, n'est pas irréductible. Ces termes opposés, dans la réalité, ne peuvent-ils pas s'associer, et ces valeurs ne peuvent-elles se combiner à doses variables? Thomas Mann observe quelque part qu'il y avait chez Gœthe à la fois de l'Erasme et du Luther. Nul n'a su, autant que le Sage de Weimar, vivre résolument dans le présent et pourtant nul n'a autant travaillé à préserver l'héritage de l'humanisme érasmien au milieu d'une Europe en guerre et qui chancelait. N'est-ce pas là le secret de ce conservatisme supérieur dont Thomas Mann lui-même se réclame dans sa récente allocution de Zurich, et dont il déclare qu'il est de plus en plus le devoir de l'heure présente — en face de tous les fanatismes collectifs, en face de ce nouvel « esprit des masses » qui de plus en plus envahit notre civilisation, avec tout ce qu'il entraîne après lui d'abêtissement, de brutalité et d'asservissement humain?

Dans son livre intitulé: **Frédéric Schlegel et son groupe. La Doctrine de l'Athenæum (1798-1800),** M. Schlagdenhauffen aborde le premier romantisme sous un angle très particulier. Il s'attache moins à l'étude des personnalités qu'à

l'histoire d'un certain « groupe » littéraire dont il voudrait dégager l'âme collective et à qui la revue de l'*Athénæum*, fondée en 1798 par les frères Schlegel, a offert pendant deux ans un abri passager et précaire. L'ambition des deux critiques, en fondant cette revue, avait été de stimuler en Allemagne une véritable vie littéraire, de donner une sorte de pendant, ou plutôt de réplique allemande, à nos Encyclopédistes français et de permettre à quelques « jeunes », groupés autour d'un organe commun, comme dans un salon, de formuler le sentiment tout nouveau de la vie qui s'éveillait en eux. Cette « conscience du groupe » devait prendre son point d'appui, non dans un programme ni dans une doctrine arrêtée, mais dans ce sentiment de confraternité, plus exactement de consanguinité littéraire (*Verbrüderung*) qui unissait les deux frères et qui, par une sorte de contagion, devait attirer et associer toute une équipe de collaborateurs ou plutôt de pèlerins, tous orientés par la recherche commune d'un même « objet mystique ».

M. Schlagdenhauffen a retracé l'histoire des rencontres, des expériences et des péripéties multiples qui ont marqué la naissance de ce groupe et les étapes successives de cette revue littéraire. Tout particulièrement brillant est le tableau où il évoque la fameuse Galerie de peintures de Dresde, qui a été le premier rendez-vous du romantisme naissant, le sanctuaire où s'est révélée à ces jeunes pèlerins l'intuition d'une union mystique des arts, qui de plus en plus se dégagera des formules rigides d'un classicisme sculptural et marmoréen. Il s'est attaché à formuler aussi les principes de cette « maïeutique » romantique, fondée sur une intuition toute nouvelle de la vie, intuition qui ne se traduit plus, comme chez Gœthe, par l'étude de la forme plastique et bien dessinée, c'est-à-dire de l'organisme vivant, moule invariable à travers tous ses avatars, mais par la mobilité et la fluidité d'une sorte de musique intérieurement perçue, ou encore par les aspects imprévus d'une improvisation géniale dont jaillissent les paradoxes et les fusées au cours d'une conversation de salon. Enfin l'auteur s'est efforcé, mais cette fois vainement, à ce qu'il me semble, de formuler ce fameux « objet mystique » qui jamais n'arrivera à s'objectiver, parce qu'il est indéfinis-

sable par définition et que, sitôt qu'on essaie de le saisir, il se dissipe en nuées.

A dire vrai, ce groupe romantique était voué à se désagréger, avant même d'avoir trouvé une formule d'unité. M. Schlagdenhauffen le compare au « *Kreis* » que le poète Stefan George groupait naguère autour des *Blätter für die Kunst*. Il y a pourtant des différences essentielles. Le *Kreis* géorgien était centré autour d'un *chef*, d'une autorité indiscutable. Et puis surtout il s'appuyait sur une *œuvre* en voie de continuel accroissement. Rien de tel chez les collaborateurs de l'*Athenœum*. Ni Frédéric ni Guillaume Schlegel n'avaient l'étoffe d'un chef et ils n'ont jamais su grouper autour d'eux qu'une « anarchie de despotes ». Et puis derrière toutes les discussions et vaticinations qu'apportait l'*Athenœum* jamais on n'a vu poindre une « œuvre » véritable. Ces jeunes auteurs ont des « idées » à revendre. Ils ont des « idées » sur tout: littérature, philosophie, art, religion, politique, amour, et Dieu sait sur quels sujets encore! Ils portent en eux des « idées » admirables de romans à écrire, l' « idée » d'une mythologie nouvelle à créer, voire d'une religion nouvelle à annoncer — mais entre ces « idées » et la réalisation par l'œuvre il y a plus qu'un abîme; il y a un monde. De là le caractère essentiellement critique et négatif de leur production qui se dépense en lettres, en conversations, en aphorismes, en boutades, en discussions, en « critiques pimentées », en « ironies », en « diableries » quintessenciées. Leur symphonie inachevée donne finalement l'impression d'un orchestre où chaque musicien joue une partition différente.

Et sans doute il serait injuste de ne souligner que cet aspect « négatif ». En élargissant l'horizon intellectuel et artistique par des incursions aventureuses dans les domaines les plus variés, en opérant, par voie de dissolution chimique, une refonte des valeurs, cette génération a découvert et mis à jour entre les époques, les styles et les genres les plus séparés des affinités insoupçonnées. Ces premiers romantiques ont éveillé des curiosités jusqu'alors inéprouvées. Qu'est-ce au fond que leur fameux « féminisme », sinon une curiosité psychologique nouvelle, la recherche d'une véritable transposition des sexes, la curiosité et le désir de « changer les

rôles » comme Frédéric Schlegel, dans un chapitre fort scabreux de son roman de *Lucinde,* en fait l'aveu cynique. Et pareillement cette mystique de la Nuit et de la Mort, cette « *Todeserotik* » du jeune Novàlis, n'apporte-t-elle pas les indications d'une mystique romantique de « la Mère » conçue comme sein ténébreux, gouffre indistinct, s'opposant au monde de la Lumière, au mythe solaire du dieu lumineux, de la pensée et de l'individualité distinctes, c'est-à-dire au principe actif et viril de la vie? Peut-être M. Schlagdenhauffen aurait-il pu orienter dans ce sens quelques antennes « psychanalytiques ». Tel quel, son livre, scrupuleusement informé, solidement pensé et sagement ordonné, s'il ne révolutionne point nos notions et nos jugements, apporte cependant pour la connaissance du premier romantisme une mise au point judicieuse et profitable.

JEAN-ÉDOUARD SPENLÉ.

## *OUVRAGES SUR LA GUERRE DE 1914*

Lloyd George : *Mémoires de Guerre*, II; Fayard. — J. Wullus-Rudiger : *La Belgique et l'équilibre européen*, Berger-Levrault. — Général Brécard : *En Belgique auprès du roi Albert;* Calmann-Lévy. — Marthe Richer : *Ma Vie d'espionne au service de la France;* les Editions de France.

Le tome II des **Mémoires de Guerre** de Lloyd George dépasse encore en intérêt le tome I. L'auteur, lors des événements qui y sont racontés, était ministre des Munitions. Cette position lui donnait un droit de regard dans les préparatifs militaires et il n'était pas édifié de ce qu'il voyait faire par les chefs militaires. Ecoutons-le, par exemple, raconter la Conférence de Boulogne du 19 juin 1915. Il s'agissait de fixer les besoins en matériel d'artillerie et en munitions:

J'avais écrit à Sir John French pour lui demander d'envoyer son meilleur technicien d'artillerie à la Conférence. A mon arrivée à Boulogne, je fus accueilli par le général Du Cane qui avait été désigné par le commandant en chef. Je m'aperçus aussitôt, et cette conviction ne fit que s'accroître, que c'était un homme de grande intelligence; et, chose plus importante pour moi à ce moment, il était plus accessible à l'influence des faits actuels et des nouvelles idées que la plupart des soldats de métier avec qui j'avais eu à faire... Le lendemain deux séances eurent lieu; en plus des délégués anglais, M. Albert Thomas, le général Gossot, du ministère français

de la Guerre, et un jeune officier de l'Etat-Major général français, le colonel Walch, y assistaient... Pendant des heures, nous discutâmes pour savoir quel était le type de canon le plus utile... Je découvris bientôt que les idées du général français étaient aussi surannées que celles des nôtres. Il avait la même foi superstitieuse en l'efficacité universelle du 75 que nos généraux du War Office en l'omnipotence du shrapnel. Le général Gossot n'avait pas fait beaucoup, pendant cette guerre, l'expérience de la bataille, si même il y était allé, et ses idées étaient uniquement historiques. Au contraire, le colonel Walch avait été officier de liaison dans l'artillerie... En plus de sa grande intelligence, ce jeune homme possédait un courage sans limites, car il tenait tête à son supérieur, avec une nuance de mépris pour son ignorance... La Conférence devint bientôt un dialogue entre le colonel Walch et moi... En quittant l'hôtel pour reprendre le bateau, Du Cane exprima sa satisfaction; jamais, disait-il, il n'avait assisté à un Conseil aussi fructueux; il ajouta: « Après cette Conférence, j'ai complètement changé d'avis sur les besoins de l'armée. »

Après enquête, L. George décida de réaliser un programme pour 100 divisions (au lieu de 70 comme prévu par le War Office) et de leur attribuer une proportion de tous les types de canons supérieure de 25 % aux demandes du War Office; protestations de Kitchener, qui déclarait inutile ce qu'il n'avait pas demandé, et qu'il n'aurait ni les artilleurs ni surtout les officiers pour servir ce surplus de canons; un Comité nommé par le Cabinet dut arbitrer entre les deux ministres; il donna tort à L. George, mais celui-ci n'en tint aucun compte. Finalement, quand les canons furent livrés, le War Office non seulement trouva les officiers et les hommes pour les servir, mais demanda de nouveau des pièces.

Les mêmes faits se produisirent pour les mitrailleuses; entre août 1914 et juillet 1915, il n'en fut commandé que 1.792. En février 1918, on fixa un programme de 138.349 mitrailleuses pour cette année-là et de 192.000 pour 1919.

Il en fut de même pour les mortiers de tranchée. L'armée anglaise n'en avait pas en 1914 et les Allemands inondaient ses tranchées des bombes de leurs minenwerfer. En janvier 1915, Wilfred Stokes, fabricant de machines agricoles, proposa un mortier simple et efficace. Le War Office ne l'accepta pas. Ce ne fut que le 28 août suivant que L. George parvint

à le faire accepter. Il en fut fabriqué 11.500 pendant la guerre.

Mêmes faits pour les tanks. Le principe de leur invention fut proposé en octobre 1914 par le colonel Swinton. En janvier 1915, par l'initiative de Winston Churchill, ministre de la Marine, on commença à en construire un. Il fut expérimenté le 30 juin 1915 devant L. George; il se composait simplement d'une pince coupante fixée à un tracteur à chenilles. Les essais de l'invention furent continués par L. George. En février 1916, elle était au point et la « mère tank » fut expérimentée devant Kitchener qui fut tellement frappé par ses performances qu'il commanda 100 tanks. Le 15 septembre 1916, 49 d'entre eux prirent part à la bataille de la Somme. Leur succès fut tel que, le 26 suivant, on en commanda 1.000.

Il en fut de même pour les munitions: d'août 1914 à juin 1915, on ne chargea que 2.306.800 obus; de juillet 1915 à juin 1916, on en chargea 19.499.400.

A la fin de 1915, l'effondrement serbe avait changé pour les Alliés toute la stratégie de la guerre. L'année 1916 ne fut pas plus heureuse: Verdun, la Mésopotamie, la Somme furent autant de désastres: « L'horizon, conclut M. L. George, était chargé par la banqueroute évidente de la stratégie des Alliés. » Les membres du Cabinet anglais le comprirent et en rendirent responsable le premier ministre M. Asquith: le 5 décembre 1916, il démissionna et fut remplacé par L. George.

L'ouvrage de M. L. George est de tout premier ordre: c'est l'histoire écrite par un homme admirablement informé, qui a vu et raisonné les événements qu'il raconte, et qui non seulement ne craint pas de dire la vérité, mais qui, de plus, cherche à la faire comprendre.

Volontaire pour toutes les missions difficiles et dangereuses, le professeur belge J. Wullus-Rudiger tomba blessé aux mains de l'ennemi dès les premiers jours de la guerre. Inspiré par un patriotisme farouche et favorisé par sa connaissance de l'Allemagne, il réussit alors à prendre communication d'archives secrètes dans des conditions aussi périlleuses que romanesques. Après la guerre, il réédita cet exploit. Aujourd'hui, il révèle les résultats de ses investigations dans un livre intitulé **La Belgique et l'équilibre européen.**

Il débute par un exposé des causes de la crise européenne de 1904 à 1914, examine ensuite les relations de la Belgique avec l'Allemagne, l'Angleterre et la France pendant cette période et raconte les négociations qui conduisirent à la guerre après l'attentat de Serajevo. Ces récits, établis avec soin sur les meilleurs documents occupent les 156 premières pages.

Le chapitre VI, qui est le clou du livre, commence ensuite. Il étudie le commencement de la guerre d'après le dossier *III b West-Chef-Ausgegebene Nachrichten,* conservé actuellement à la Hoover War Library (Stanford University), Californie. Il contient les renseignements communiqués du 25 juillet au 22 août 1914 par la Section III b aux autres sections de l'Etat-Major allemand. Les bulletins qui le composent ont été signés par le major Nicolai, son chef. Signalons-en les renseignements les plus suggestifs:

*22 juillet. — Du colonel von Winterfeld, de Paris :* Presse relativement modérée, sans doute suivant mot d'ordre. — *De l'agent spécial 17*: A 19 heures, au Conseil des ministres, on communiqua un télégramme de Viviani défendant de prendre avant son retour des mesures de prudence qui pourraient provoquer l'inquiétude... Les chefs des grands partis parlementaires, à l'exception des Nationalistes, sont favorables à une limitation du conflit et attendent avec une anxieuse impatience le « mot d'ordre russe ». — *Du même (par lettre)*: Ceux qui assument une responsabilité sont soucieux et penauds. Même Delcassé, qu'il est question d'envoyer à Londres, quoique affectant le calme, manifeste toutes sortes d'inquiétudes ». — *Du même:* Des préparatifs militaires n'ont pas eu lieu.

*28 juillet. — De l'agent M 85 (un Allemand de Metz)*: Le calme règne à la frontière près de Batilly... La population est absolument hostile à la guerre. — *Du bureau de Karlsruhe:* En France, tout est calme, à part des mesures de précaution tout à fait locales. — *L'Etat-Major suisse* communique que la Russie a ordonné la mobilisation de 12 corps d'armée. Le 14e corps français à Lyon a abandonné ses manœuvres.

*29 juillet. — Du Bureau de Strasbourg:* Le 28, à 15 heures, on a retiré la troupe occupant le chemin de fer Emberménil-Nancy... Jusqu'à présent, on n'a pas retenu en France de wagons à marchandises. — *L'Etat-Major suisse* communique... [renseignements sur l'armée française].

*30 juillet.* — *De Winterfeld:* Pas d'augmentation dans les mesures.

*1er août.* — *De Winterfeld:* Grand calme à Paris. — *Du Bureau de Strasbourg:* A minuit (du 31-7 au 1-8), les troupes de couverture françaises sont en train de prendre position... Rien n'indique jusqu'à présent l'intention d'une attaque.

*2 août.* — *De l'attaché militaire à Londres:* La neutralité anglaise dépend de la question belge. — *L'Etat-Major suisse* conclut d'après des renseignements sûrs: la 8e division de cavalerie est à Montbéliard, la 6e la suit.

*4 août.* — *L'Etat-Major suisse* signale qu'il y a deux ou trois jours de grands transports de troupe ont quitté Marseille pour le Maroc.

*6 août.* — *L'Etat-Major suisse* a établi que le 7e corps occupe la ligne Delle-Belfort, etc.

*7 août.* — *L'Etat-Major suisse* dit que la mobilisation en Italie est imminente.

*14 août.* — *De la Section des opérations de l'armée de campagne:* Pas encore de nouvelles sûres concernant des débarquements anglais.

*15 août.* — *L'Etat-Major suisse* dit que le général Pau a repris le commandement à Belfort et que son armée compte 4 ou 5 corps.

*18 août.* — *Du Ministère des Affaires étrangères:* A la légation suisse sont parvenues des nouvelles d'après lesquelles la France rassemble une forte armée le long de la frontière suisse et projette une attaque contre Fribourg-Karlsruhe en passant par territoire suisse... L'armée régulière suisse a 300.000 hommes sous les armes.

*22 août.* — *De l'attaché militaire à Berne:* Malgré les soucis que lui inspire l'Italie, l'armée suisse reste à la frontière nord-ouest.

L'ouvrage se termine par des fac-similés de certaines des pièces saisies. L'une d'elles est la liste des agents du Bureau de Strasbourg. Citons-en quelques-uns:

Str. 25. Leo Savadjian, journaliste, Bulgare habitant et mobilisable à Paris; on peut s'y fier (ce n'est pas sûr). [*Cf Mercure,* du 1-XI-1934, p. 655.]

Str. 128. Henri Boulanger, agriculteur, Français, de Saint-Louis près Sénones, mobilisable au bataillon de chasseurs de ce lieu; on peut s'y fier, mais il a peur.

Str. 143. A. Houberdon, médecin, Français, de Saint-Ouen près Neufchâteau; on peut s'y fier, mais il est fantasque.

**Str. 224. Louis Brenière, employé du cadastre, Français, d'Epinal; peut rendre des services.**

**Str. 263. Sérc[illegible], sous-chef d'un bureau de renseignements, Français, d'Orléans; très bon pour le service.**

**Str. 35. Lucien Courtois, journaliste, Français, de Paris (Fontenay-aux-Roses); on peut s'y fier (*barré:* est craintif).**

Au total, le Bureau de Strasbourg avait à son service 19 espions: 7 Allemands, 1 Bulgare, 2 Suisses, 9 Français. La liste des agents du Bureau de Karlsruhe est donnée aussi; elle contient 6 Français et 7 Allemands.

Dès le commencement de la guerre, le Bureau de Wesel envoya des espions *au Nord,* en Angleterre et en Hollande. Seize étaient déjà enrôlés le 24 août 1914; parmi eux, se trouvait le tragédien grec Constantin de Condoyanni, fusillé à Vincennes en 1917. Une autre liste donne les noms d'agents envoyés en France pendant la guerre; tous étaient Allemands, sauf une femme (Marie-Louise Garnier, de Mulhouse, envoyée à Dijon); le dernier de la liste est un nommé Paul [nom de famille supprimé sur la demande du gouvernement belge], novice de l'Ordre du Sacré-Cœur de Jésus, Allemand habitant la Belgique.

M. Wullus-Rudiger annonce son intention de publier deux autres volumes aussi intéressants. Souhaitons que l'accueil que le public fera à celui-ci l'engage à tenir sa promesse.

En juillet 1914, le général Brécard fut affecté au 3[e] bureau et venait de s'installer avec lui, le 5 août au matin, à Vitry-le-François, quand Joffre l'envoya **en Belgique auprès du roi Albert** « pour établir la liaison avec l'armée belge ». Après avoir passé par Paris, il arriva à Bruxelles le 6 vers 7 heures du matin. En voyant arriver des officiers français, la foule enthousiasmée les acclama. A 11 heures, à Louvain, Brécard vit le roi Albert; il revint à Vitry au milieu de la nuit. Le 7 au matin, il exposa à Joffre ce qu'il avait appris. On ne peut s'empêcher de faire la réflexion: une conversation téléphonique ou par le télégraphe avec notre attaché militaire en Belgique en eût appris autant vingt-quatre heures plus tôt.

Le 18 août, à 8 heures du matin, Joffre confie une deuxième mission à Brécard: il ira porter des instructions à Lanrezac,

à Rethel, puis ira les communiquer à French et au roi des Belges. Arrivé à Louvain le soir, Brécard y demande en vain que l'armée belge batte en retraite vers la France. Le 20, à 1 heure du matin, il est de retour à Vitry et expose à Joffre le 21 ce qu'il a appris le 18. Encore une fois, il semble que le télégraphe eût fait la chose plus vite.

Le 11 octobre, une troisième mission auprès de l'armée belge est confiée à Brécard. Elle dura jusqu'au 7 décembre.

Le général Brécard raconte avec précision ce qu'il a vu, mais en s'abstenant de toute critique. Il a certes cependant dû voir commettre bien des fautes, en particulier par Joffre, mais celui-ci l'avait conquis vers le 12 août en lui tapant sur l'épaule et en lui disant: « Ah! vous êtes un brave ami. » Critiquer, c'est faire comprendre et donner de la couleur au récit. Le récit du général Brécard est élégant, mais un peu pâle.

Les histoires d'espionnage que l'on publie en si grand nombre ont généralement deux défauts: leur fausseté et leur invraisemblance. Le livre de Marthe Richer: **Ma Vie d'espionne au service de la France**, est une exception. Les aventures de l'auteur étaient déjà connues par les récits du capitaine Ladoux, chef du 5e bureau, et de l'aviateur russe Zozo. Nommée chevalier de la Légion d'honneur le 23 janvier 1933, en récompense des services qu'elle avait rendus comme espionne, Mme Richer a cru devoir raconter elle-même les périlleuses missions qui lui ont valu cette distinction. On y verra comment elle mystifia le baron von Krohn, chef de l'espionnage allemand en Espagne, donna les renseignements qui permirent de couler l'UB-52 et fit échec au plan allemand de destruction des stocks de céréales en Amérique du Sud. Marthe Richer écrit remarquablement. Ses aventures sont un roman plein de péripéties tragiques où l'on admire l'ingéniosité et le sang-froid de la séductrice qui risquait tant de dangers pour servir sa patrie et venger celui qu'elle pleurait.

ÉMILE LALOY.

## *VARIÉTÉS*

**Les virtuoses et la composition.** — Quoi de plus naturel que la composition vienne à tenter les virtuoses lorsqu'ils

sont aussi de vrais musiciens et des esprits imaginatifs? Une longue pratique des maîtres leur a ouvert la voie, et quelle joie ce doit être pour eux de mettre leur talent d'interprète au service de leur propre pensée! La chose toutefois ne va pas sans dangers, dont le moindre est que la perfection de l'exécution risque d'abuser l'auteur tout le premier sur la valeur réelle de son œuvre.

Dans cette phalange des virtuoses-compositeurs, les plus nombreux sont les pianistes. Leur instrument, sans doute, les prédispose particulièrement à écrire. Plus complet que les autres, possédant la plus riche des littératures et permettant la transcription de toutes les œuvres d'orchestre, de musique de chambre, vocale, chorale, instrumentale, le piano développe chez ses adeptes le sens de l'harmonie et favorise leur culture musicale. En outre, c'est un merveilleux instrument d'improvisation. Les doigts familiarisés avec le clavier y courent pour ainsi dire d'eux-mêmes. Quel pianiste n'aime pas à préluder? C'est le commencement de la tentation! Toute physique elle reste sans gravité. Quand elle s'accompagne d'un autre amour, à la fois plus secret et plus fort, la tentation s'appelle vocation. Mais alors n'a-t-elle pas précédé l'habileté de la main?

Quoi qu'il en soit, c'est un fait qu'il y a peu de chanteurs-compositeurs, de violonistes-compositeurs, de flûtistes-compositeurs, et que les pianistes-compositeurs sont légion. Un Enesco, un Gaubert seraient des exceptions si leur instrument avait continué à occuper le premier rang, ce qui ne semble pas le cas.

Les pianistes, par contre, laissent généralement la prééminence au piano, sans quoi l'on dirait compositeur-pianiste et non pas pianiste-compositeur. Cette dernière expression, je le confesse, ne me plaît guère. La musique m'y apparaît tête-bêche, mécanisme devant, esprit derrière. En tout cas, composé comme il est, le mot n'inspire qu'une confiance de seconde zone en la composition. Il se peut que l'ordre des termes n'y soit pas commandé par une préférence personnelle du « pianiste-compositeur » et qu'il n'établisse qu'une suite chronologique dans l'activité de l'artiste. Il se peut aussi qu'il réponde à des exigences de carrière, en flattant le goût

du public, plus prompt à s'enthousiasmer sur les prouesses d'un exécutant qu'à discerner les mérites d'une œuvre nouvelle. Mais attention! La célébrité qu'il aura d'abord conquise comme pianiste, le musicien s'expose à la voir se dresser toute sa vie comme un obstacle à la réputation du compositeur, s'il n'a pas le courage de répudier un jour sa première conquête, tout au moins de lui retirer ses privilèges de favorite.

Les gens n'aiment pas qu'un homme connu change d'étiquette. Pianiste vous êtes, pianiste vous resterez! Il faut savoir dire non à l'opinion. Ce n'est pas d'ailleurs qu'une question d'étiquette. Le passage de la virtuosité à la composition, en supposant la question de technique résolue, ne saurait s'accomplir sans de profondes modifications de la vie intérieure. Un choix s'impose. L'équilibre entre les deux facultés ne s'obtiendrait qu'au détriment de l'une et de l'autre, dont aucune ne trouverait plus son plein épanouissement.

Ce choix nécessaire et souvent impossible, que d'artistes en ont éprouvé la tragique angoisse!

La création est tyrannique. Elle ne tolère pas la deuxième place, dont s'accommoderait plus aisément l'interprétation. Je n'entends pas dire par là que l'interprétation — qui comporte une part de création — soit par elle-même un art inférieur. Je veux dire que, moins exclusive par nature et par entraînement, elle ne perd pas toujours à la présence d'une rivale et qu'elle a même beaucoup à y gagner quand cette rivale est la composition.

Certains m'objecteront l'exemple de Chopin, aussi merveilleux pianiste que merveilleux compositeur. Une exception? Je ne le crois pas. Il ne me vient pas à l'idée, en tout cas, que Chopin ait jamais répondu à la définition de « pianiste-compositeur » qui convenait si bien à Louis Diémer. Pour parfait pianiste qu'il ait été, Chopin fut avant tout compositeur. Son talent de virtuose a pu lui suggérer d'étonnantes trouvailles pianistiques, mais son œuvre n'est pas que du « beau piano », elle est du beau piano au service d'une âme créatrice. Considérons par ailleurs que Wagner ne passe pas pour avoir particulièrement bien écrit pour la voix. Sa flamme

musicale a cependant dévoré tout le *bel canto* de son époque. Et les pianistes eux-mêmes jouent plus volontiers la transcription de *La Mort d'Iseult* que les plus brillantes fantaisies de Thalberg ou de Rubinstein.

Franz Liszt représenterait mieux le type exceptionnel de l'artiste double, également grand comme pianiste et comme compositeur. Qui pourrait prétendre cependant que, dans son cas, la gloire du second n'eut pas à pâtir de celle du premier? Et non seulement la gloire — ce sous-produit, comme dit Valéry — mais l'œuvre même? Chacun sait par la correspondance du génial musicien ce qu'il pensait des acrobaties réclamées par le public à son idole et combien plus il était préoccupé d'exprimer un idéal religieux que de recueillir des bravos de cirque. Néanmoins, ces bravos furent si nombreux et bruyants qu'il a fallu un demi-siècle de repos pour que l'écho s'en éteignît et qu'on perçût enfin l'immortel message qu'ils avaient étouffé du vivant de l'artiste.

Ce drame du « choix nécessaire et souvent impossible », un autre pianiste illustre, Ferrucio Busoni, l'a profondément ressenti. Maintes fois il nous a dit, au charmant et regretté Maurice Léna, ainsi qu'à moi-même, combien il en souffrait. Il en était venu jusqu'à ne pouvoir plus endurer les éloges adressés au pianiste, les considérant comme un affront fait au compositeur. La confiance qu'il avait dans la valeur de son œuvre était-elle justifiée? Je la connais trop imparfaitement pour en parler. De plus qualifiés, dont M. Jean Chantavoine, en ont entrepris le commentaire. Je n'aborde pas la question en critique musical et le drame psychologique reste le même, que Busoni ait été ou non un grand compositeur.

§

Je voudrais citer, pour finir, un dernier cas dont je viens d'être le témoin. Durant les années d'avant-guerre, j'entendais volontiers un pianiste français, qui tout jeune avait connu le triomphe. Il jouait rarement dans les salles publiques, mais chacune de ses apparitions y était un événement; et les salons de Paris et de Londres fêtaient comme le paladin du piano cet artiste prestigieux que son jeu éblouissant

semblait revêtir d'une invulnérable armure de diamants. Entre ses concerts, qu'il préparait minutieusement, il consacrait ses loisirs à la composition, écrivant des morceaux fort appréciés des pianistes et qui comptaient, certes, d'autres mérites, mais j'avoue qu'à ce moment-là c'est surtout le virtuose qui retint mon attention.

Sans doute les personnes de ma génération ont-elles reconnu Léon Delafosse. De rare le pianiste est devenu invisible, au public tout au moins, car il n'a jamais cessé de jouer pour ses amis. Le retrouvant cet hiver après une longue séparation, je lui demandai la raison de cette retraite prématurée : « J'ai choisi, me dit-il, je compose. » Puis, comme on l'en priait, il se mit au piano, jouant du Chopin et du Liszt. Jamais le virtuose n'avait eu plus de maîtrise. Mais à sa fougue, à son éclat s'ajoutait un tel rayonnement de conquête spirituelle, que je compris aussitôt ce que le pianiste avait reçu du compositeur. Que pouvait-il rester à ce dernier après avoir tant donné au virtuose? En vérité, Delafosse jouait trop bien du piano pour ne pas m'inspirer quelque inquiétude sur le mobile de ses compositions.

Je les ai entendues et réentendues. Mes craintes, cette fois, n'étaient pas fondées. Sous l'armure de diamants, j'ai senti battre un cœur d'apôtre; le casque au panache victorieux posé, j'ai vu le front douloureux et noble d'un homme en méditation; j'ai écouté, j'ai partagé sa prière. Une âme chantait. De la dualité même du virtuose et du créateur, le musicien avait tiré une inspiration aux émouvantes alternances de faste instrumental et d'ascétique recueillement. L'œuvre tout entier ne sert pourtant qu'un seul amour : la Beauté. Chant nostalgique, berçant la divine blessée, dont le royaume, lui non plus, n'est pas de ce monde; chant héroïque, refusant une autre souveraine; chant de révolte devant l'éternel péril qui la menace; Hosannah devant son éternelle résurrection.

Qu'importe dès lors si la part du pianiste était peut-être trop grande encore, à mon gré, dans l'expression d'un tel concept? Le compositeur l'emportait. Je n'ai pas la présomption d'assigner un rang à son œuvre et j'ignore ce que la postérité en retiendra. Mais j'affirme qu'elle existe. Et il

serait souverainement injuste que notre temps lui refusât audience ou la méconnût pour en avoir, une fois pour toutes, classé l'auteur parmi les vedettes de la virtuosité. Delafosse, aujourd'hui, n'est plus un pianiste-compositeur. Comme un Saint-Saëns, comme un Stravinsky, il est, dans sa manière à lui, qui demeure fidèle à un certain romantisme, un compositeur qui joue du piano.

Lui ferons-nous grief, lorsque sur nos instances il sort de sa pensive réserve, d'en jouer incomparablement?

GEORGES-LOUIS GARNIER.

## *PUBLICATIONS RÉCENTES*

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

### Archéologie, Voyages

Association des Amis de la Ville et de la Cité de Carcassonne: *Exposition d'art religieux audois. Du XI*e *au XVI*e *siècle.* Musée municipal, 8 juillet-30 septembre 1935; Impr. Gabelle, Carcassonne. » »

Docteur Perrier d'Arc: *Æterna Roma;* Figuière. 10 »

### Aviation

Jacques Mortane: *Au péril de l'air,* histoires vraies; Baudinière. 12 »

### Littérature

Philippe d'Arschot: *La nuit sur Mytilène.* Préface de Mario Meunier; Edit. Jean Crès. 9 »

Charles Daniélou: *Le vrai visage d'Aristide Briand;* Figuière. 12 »

X...: *Du temps que les surréalistes avaient raison;* Edit. Surréalistes.

### Pédagogie

Julien Bonnecase: *Neutralité universitaire et corporations d'étudiants. « Associations générales ». « Associations confessionnelles ». Le problème et ses données.* Imp. Péchade, Bordeaux. » »

### Philosophie

Friedrich Engels: *Ludwig Feuerbach et la fin de la philosophie classique allemande;* Bureau d'éditions. 3 »

### Poésie

Albert Sérieys: *La Promise;* Figuière. 6 »

### Politique

Jacques Bainville: *Les conséquences politiques de la paix;* Fayard. 12 »

Hans Maurer: *Vie et mort de Dolfuss, chancelier d'Autriche,* traduction d'Eugène-Marie Haïsler. Approbation de S.E. le Cardinal Verdier. Avec des illust. h. t. en héliogravure. (Coll. Les Bonnes Lectures); Flammarion. 3 95

## Roman

Marguerite Collart: *Le fou du vieux port. L'âne qui parle.* Préface de Gaston Picard; Edit. Ophrys. Dépôt: 51, rue du Sahel, Paris. 8 »

Charles Deulin: *Contes du Roi Gambrinus;* Edit. Jean Crès. 12 »

Divers: *Pour lire en route,* 30 histoires nouvelles par 30 conteurs nouveaux. Préface de Gaston Picard; Publications A.B.C., 12, rue Lincoln, Paris. 15 »

Claude Fayet: *Rhapsodie hongroise;* Plon. 12 »

André Linville: *La dernière traversée;* Edit. Chantel, 20, Chaussée d'Antin, Paris. » »

Charles de Richter: *La machine à tuer,* roman policier; Edit. de France. 6 »

J.-H. Rosny aîné: *La sauvage aventure;* Albin Michel. 15 »

Simenon: *Les clients d'Avrenos.* (Coll. *Détective*); Nouv. Revue franç. » »

Henri de Venel: *Notre première garnison;* Edit. La Bourdonnais, 60, avenue La Bourdonnais, Paris. » »

## Sociologie

Maurice d'Alta: *La faillite de la loi du travail, ses conséquences;* Lamertin, Bruxelles. » »

Fernand Boverat: *L'effondrement de la natalité et la péréquation des ressources aux charges de famille;* Edit. de l'Alliance nationale contre la dépopulation, 217, faubourg Saint-Honoré, Paris. 4 »

Réginald Campbell: *Poo Lorn, l'éléphant,* traduit par M.-L. Chaulin; Hachette. 12 »

Richard Cayez: *Poèmes;* Imp. Durant, Lille. » »

Paul Chanson: *Les droits des travailleurs et le corporatisme;* Desclée De Brouwer. 8 »

Jules Guesde: *Le collectivisme par la révolution* suivi de *Le problème et la solution,* nouv. édit. comprenant la biographie de Jules Guesde; Bureau d'éditions. » »

V.-I. Lénine: *Friedrich Engels;* Bureau d'éditions. 1 »

René Maublanc: *La philosophie du marxisme et l'enseignement officiel;* Bureau d'éditions, 4, rue Saint-Germain-l'Auxerrois, Paris. 2 »

## Théâtre

Donato Vannutelli: *La Brume,* pièce en un prologue et 2 actes, en trois tableaux. Préface de Maurice Rostand. S. n. d'édit. » »

## Varia

André Demaison: *Fauves.* (*L'origine du malentendu. Les reptiles et les sauriens. Les mammifères. Le lion. Le tigre. Panthères, léopards et onces. Pumas et jaguars. Les grands adversaires. Les ennemis sournois et invisibles. Conclusion.*) Avec 164 illust. Coll. *Voir et Savoir;* Flammarion. 5 50

MERCVRE.

## *ÉCHOS*

Charles Rabou et « Le Député d'Arcis ». — Une source de « Chérie » : les confidences de Mme Valtesse de la Bigne. — A propos de « la vie du scorpion ». — La guillotine avant Guillotin. — Le docteur Camuset. — A propos du centenaire de Bellini. — Le vers qui manque dans « Une Soirée perdue ». — Le Sottisier universel.

**Charles Rabou et « Le Député d'Arcis ».** — M. André Gide note dans son « Journal », que publie la *N.R.F.,* la satisfaction qu'il a eue, vers la fin de l'année dernière, en lisant à haute voix, « sans

en sauter une ligne », *Le Député d'Arcis;* il voit, en ce roman, « du sur-Balzac » et le « point de ralliement pour quantité de personnages de *La Comédie Humaine* ».

Un bel éloge à porter au compte de Charles Rabou, l'adroit écrivain qui fut chargé, par Mme de Balzac, de terminer l'ouvrage laissé inachevé par son mari. On sait, en effet, que la première partie seule, intitulée « L'Election », est de Balzac, et avait paru, pour la première fois, dans l'*Union monarchique*, du 7 avril au 3 mai 1847. Tout le reste est de son continuateur, qui termina l'ouvrage et le publia dans *Le Constitutionnel* en 1853. Quand il fut édité en librairie, chez de Potter, l'année suivante, il portait d'ailleurs cette mention : « Terminé par Charles Rabou ».

Rabou, avocat et plus encore journaliste, auteur de *Louise d'Arguien* et de *L'Allée des Veuves*, — deux romans qui connurent quelque succès, avait été désigné par Champfleury à Mme de Balzac pour ce travail.

Et l'on put dire avec raison qu'il s'était si bien attaché à reproduire le style balzacien que les lecteurs non renseignés ne pouvaient soupçonner la substitution. Le témoignage de M. André Gide en fournit aujourd'hui une preuve nouvelle. — L. DX.

§

**Une source de « Chérie » : les confidences de Mme Valtesse de la Bigne.** — Au déclin de sa vie, M. de Goncourt se souciait plus des sensations que des idées. Le mystère insondé et insondable de la femme l'obsédait.

> Je veux faire un roman qui sera simplement une étude psychologique de jeune fille, grandie et élevée dans la serre chaude d'une capitale, un roman bâti sur des documents humains, écrivait-il à la fin de sa préface de *la Faustin*. Eh bien! au moment de me mettre à ce travail, je trouve que les livres écrits sur les femmes par les hommes manquent de la collaboration féminine, et je serais heureux de l'avoir, cette collaboration, et non pas d'une seule femme, mais d'un très grand nombre. Oui! j'aurais l'ambition de composer un roman avec un rien de l'aide et de la confiance des femmes qui me font l'honneur de me lire. D'aventures, il est bien entendu que je n'en ai nul besoin; mais les impressions de petite fille et de toute petite fille, mais des détails sur l'éveil simultané de l'intelligence et de la coquetterie, mais des confidences sur l'être nouveau créé chez l'adolescente par la première communion, mais des aveux sur les perversions de la musique, mais des épanchements sur les sensations d'une jeune fille, les premières fois qu'elle va dans le monde, mais des analyses d'un sentiment dans de l'amour qui s'ignore, mais le dévoilement d'émotions délicates et de pudeurs raffinées, enfin toute l'inconnue féminilité du tréfonds de la femme que les maris et même les amants passent leur vie à ignorer, voilà ce que je demande.

Cet appel de M. de Goncourt fut entendu. Masquées comme au bal de l'Opéra, des lectrices lui chuchotèrent des confidences, sous

forme de lettres, anonymes pour la plupart, « les unes curieuses par la finesse psychologique, les autres par un réalisme qui, parfois, ne laissait pas d'être un peu choquant, quelques-unes par des traits bizarres, par des révélations extraordinaires ou comiques (1) ». Parmi ces collaboratrices bénévoles et complaisantes, il en était une qui signait : Valtesse de la Bigne, et qui se déclarait prête à répondre aux question de M. de Goncourt, à la seule condition qu'il ne chercherait pas à savoir qui elle était. M. de Goncourt promit d'être la discrétion même, mais, bien qu'il n'y allât plus, les bruits du monde parvenaient jusqu'au boulevard de Montmorency, colportés par les familiers de son « grenier » et les gazettes, et il est invraisemblable qu'il ignorât ce que le Tout-Paris connaissait depuis certain procès au cours duquel, le 14 novembre 1881, Mme Valtesse de la Bigne s'était, judiciairement, crêpé le chignon avec Mlle Emilie-Victoire Delabigne, sa mère. Mme Valtesse de la Bigne, *née avec l'instinct de la truffe, de l'acajou et du remise,* avait peut-être *pris son nom dans un roman taché de graisse,* mais la lorette qu'elle avait été était devenue une de ces *courtisanes des grands siècles,* que M. de Goncourt et feu son frère Jules admiraient en leur jeunesse, *une de ces magnifiques prêtresses de la Vénus Etæra qui marchaient dans le vice comme sur un tapis de pourpre.* Au reste, peu lui importait la source, pourvu que le document humain fût révélateur; de ce point de vue, une demi-mondaine affranchie de préjugés valait mieux qu'une femme du monde minaudière et cachottière. M. de Goncourt écrivit donc à Mme Valtesse de la Bigne :

Je ne sollicite de votre petite personne que de petits fragments psychiques de votre histoire. Voulez-vous commencer par me donner quelques-unes de vos impressions de toute jeune fille, quelques-unes de vos sensations de fillette les premières fois que vous avez été au bal?... Enfin je serais bien heureux de posséder quelques révélations vraies sur l'effet produit sur une jeune fille par la première communion... qui pour moi est un premier amour.

Mise en confiance, Mme Valtesse de la Bigne n'hésita pas à satisfaire les curiosités de M. de Goncourt. Ce qui l'avait le plus gênée, à ses débuts dans le monde? Voir pour la première fois ses bras nus. Le détail ravit M. de Goncourt :

Voilà, à nous autres, hommes, ce qu'il nous est impossible de trouver, écrivit-il à Mme Valtesse de la Bigne.

S'enhardissant, après les sensations de fillette et de jeune fille, il sollicita d'elle les sensations de femme :

(1) J.-H. Rosny aîné: postface à *Chérie* « édition définitive », Paris, s. d. [1921], p. 270.

Etes-vous assez brave pour me parler sincèrement de l'état psychique de votre petite personne lors de la formation de la femme chez la jeune fille?

Brave, Mme Valtesse de la Bigne l'était assez pour ne pas reculer devant la confidence, d'autant plus flattée de l'intérêt que portait M. de Goncourt à sa petite personne, qu'il ne lui avait pas caché qu'elle collaborait à son prochain roman, *Chérie:*

Une monographie de jeune fille observée dans le milieu des élégances, de la richesse, du pouvoir, de la suprême bonne compagnie, une étude de jeune fille du monde officiel sous le Second Empire.

Le roman de M. de Goncourt commença de paraître dans le *Gil Blas* du 11 mars 1883. Mme Valtesse de la Bigne suivit, feuilleton par feuilleton, l'histoire de *Chérie*. Au passage, elle reconnaissait des fragments de sa confession psychologique et physiologique : ch. XXX-XXXVI, son émoi de première communiante, ch. XXXIX, sa terreur à la vue de son premier sang répandu :

— Bien sûr, — se disait Chérie, assise le matin sur la petite chaise au pied de son lit, dans laquelle autrefois, tout enfant, elle mangeait sa bouillie et sur laquelle aujourd'hui encore elle se plaisait à mettre ses bas — bien sûr elle ne serait pas vivante le soir.... On meurt, n'est-ce pas? quand on n'a plus de sang... et rien ne pouvait l'empêcher de s'en aller d'elle... son sang.

Ch. LV, sa première pudeur, dans le monde, — trouvaille qui avait emballé M. de Goncourt :

Alors, machinalement, ses yeux tombaient sur ses bras qu'elle avait toujours vus habillés, recouverts — et nus, elle les voyait longs, longs, longs, si longs qu'ils lui paraissaient disgracieux. Il lui semblait même, chose tout à fait extraordinaire, il lui semblait que son éventail, quand elle s'éventait, se trouvait beaucoup plus loin de son visage qu'à l'ordinaire, etc., etc.

Dans le journal où tant de fois on l'avait traitée de « tendresse sur le retour », Mme Valtesse de la Bigne revivait, sous le nom de Chérie, son enfance et sa jeunesse. L'impure qu'elle était avait donné un peu de son sang et de son âme à Marie-Chérie Haudancourt, la gracile et pure petite-fille du maréchal Haudancourt, grand-croix de la Légion d'honneur, ancien ministre de la Guerre, décédée au château de Nonains-le-Muguet, le 20 juin 1870, dans sa dix-neuvième année, munie des sacrements de l'Eglise.

Mme Valtesse de la Bigne recherchait la société des écrivains tout autant que celle des peintres. Elle pria un de ses amis, qui connaissait Guy de Maupassant, de la présenter à l'auteur de *Bel Ami*. Celui-ci, pressenti, répondit à l'intermédiaire :

Mon cher ami, je suis à Paris pour quelques jours. Voulez-vous que nous dînions ensemble au restaurant, car mon logis est encore plein de tapissiers et je n'y puis recevoir. Vous m'aviez proposé, je crois, de

me faire faire la connaissance de Mlle Valtesse. L'occasion vous paraît-elle bonne? Un dîner au restaurant, comme ça, sans raison, ne lui paraîtrait-il pas singulier? L'accepterait-elle? Jugez et faites comme vous le trouverez bon. Je vous serre cordialement la main.

MAUPASSANT (2).

Je repars pour Cannes mercredi.

Mlle Valtesse accepta, bien entendu, ce dîner à trois, au restaurant, et Maupassant, par la suite, alla parfois chez elle, — en tout bien, tout honneur, comme en témoigne le télégramme suivant, daté du 4 avril 1885, adressé à

Mme Valtesse de la Bigne, 98, boul. Malesherbes.
Ma chère amie, il me sera impossible d'aller vous dire adieu et vous baiser la main. Je vais être retenu jusqu'à 8 heures du soir au moins chez mon éditeur pour des corrections d'épreuves. Pardonnez-moi, et croyez-moi votre ami bien dévoué.

GUY DE MAUPASSANT (3).

Peut-être cette relation demi-mondaine ne fut-elle pas inutile, littérairement, à Maupassant. — AURIANT.

§

**A propos de « la vie du scorpion ».**

Cher Monsieur Vallette,

Dans son intéressante étude, *la Vie du Scorpion* (1), M. Marcel Roland rappelle qu'on soignait la piqûre du scorpion, jadis, en confectionnant un amplâtre d'un autre de ces insectes.

Les indigènes, au Maroc, procèdent encore ainsi. Dès que l'un d'eux, à Marrakech où ces animaux sont communs, est atteint, il se précipite dans une maison amie, où chacun se précipite pour capturer un frère de l'attaqueur. L'ayant pilé entre deux pierres, on l'applique sur la plaie. La guérison est, paraît-il, certaine.

M. Marcel Roland, n'ayant pas obtenu de suicides dans son élevage, n'est pas certain que le scorpion se tue. Dans le sud marocain (ou algérien), où il aurait trouvé abondance de clients, votre collaborateur aurait vérifié que son favori était bel et bien capable de s'affranchir de l'existence, — le cercle de flammes est obtenu avec de l'essence.

La science actuelle, même quand elle intéresse un excellent romancier, considère les observations antérieures comme autant d'hypothèses. Raison de plus pour ne pas juger sur un cas: on a pu remarquer, sans prétention, que si le scorpion se poignarde, certains refusent de suivre ce rite.

Je vous prie, etc... — MAURICE PRIVAT.

(1) Voir *Mercure de France*, 1er août 1935.
(2) Sans date, mais portant l'adresse suivante : 10, rue Montchanin.
(3) Ce télégramme et la lettre qui précède nous ont été très obligeamment communiqués par M. Victor Degrange, expert.

§

**La guillotine avant Guillotin** (1). — M. Paul Vinson a bien fait de citer l'*Intermédiaire* et Tamizey de Larroque, dont le nom eût gagné à ne pas être écorché. Non seulement la *mannaia* existait en Italie au XVIIIe siècle, telle que la décrivit le P. Labat, mais en Grande-Bretagne son usage remontait plus haut, réservé, non aux « patients » qui en voulaient bien « faire la dépense », mais à ceux pour qui la sentence s'exécutait à Halifax ou à Edimbourg.

William Andrews, dans ses *Châtiments de jadis, histoire de la torture et des punitions corporelles en Angleterre,* pour lesquels Laurent Tailhade écrivit, à la Santé, une étincelante préface (2), a, d'après la « Chronique » d'Holinshed, publiée en 1587, fourni cette description de l'échafaud d'Halifax :

L'engin dont se sert le bourreau est un billot de bois carré, de 4 pouces et demi de côté, et pouvant glisser de haut en bas, ou de bas en haut, entre les deux rainures pratiquées sur deux montants de bois, formant encadrement, et haut de 5 yards (3). A la partie inférieure du billot se trouve une hache, fixée dans le bois, au moyen de fortes ferrures. Le billot est retenu au sommet du cadre par une corde prise dans une entaille pratiquée dans un rouleau de bois, à la façon d'une épontille. Cette corde pend jusqu'à terre, et lorsque le coupable a confessé son crime, et posé sa tête sur la partie inférieure de l'échafaud, tout assistant peut se charger du soin de l'exécution. Il n'a qu'à saisir la corde et à agir sur le rouleau de bois, qui, dans son mouvement de rotation, entraîne la hache avec une telle violence que le col du coupable, fût-il aussi fort que celui d'un taureau, n'en est pas moins tranché au premier choc et que la tête s'en va rouler à une grande distance du tronc.

Si le voleur est condamné pour avoir dérobé un bœuf, un mouton, une vache ou tout autre animal, c'est ce dernier qui se trouve chargé du soin de l'exécution. L'on attache, en effet, dans ce cas, la bête à l'extrémité de la corde, et le châtiment ne se fait pas attendre.

La gravure reproduite donne le profil exact de la « guillotine » et le malandrin avait sans doute volé un cheval, car c'est un de ces animaux qui tire la corde.

Les archives de la paroisse d'Halifax contiennent une liste de 49 personnes — ajoute William Andrews — exécutées sur l'échafaud pour une période s'étendant de mars 1541, date du supplice le plus anciennement cité, au 30 avril 1650.

La machine d'Edimbourg, connue sous le nom de la « Vierge écossaise », aurait été construite, dans la seconde partie du XVIe siècle, sur le modèle de l'échafaud d'Halifax.

La liste de ceux qui moururent sur la Vierge comprend plus de 120 noms, que l'Ecosse se fait gloire, pour la plupart, de compter au nombre

(1) Cf. *Mercure de France,* 1er avril, 15 juillet et 1er août 1935.

(2) Traduit de l'anglais par Paul Guerie. Paris, Charles Carrington, 1902, in-8.

(3) 4 mètres 57.

de ses illustrations; entre autres ceux de Sir John Gordon de Haddo, du Président Spottiswood, du marquis et du comte d'Argyle, qui subit son sort avec la plus grande fermeté. « C'est, dit-il, en posant sa tête sur le fatal billot, une bien douce jeune fille que cette vierge dont l'étreinte va transporter mon âme jusqu'au ciel. »

Cette « bien douce jeune fille » aurait cessé d'exercer son office en 1710, mais les touristes, affirme l'auteur, peuvent jouir de sa vue au Musée des Antiquaires d'Ecosse, à Edimbourg.

L'existence de la guillotine en Europe, à partir du XVIe siècle, ne saurait donc faire de doute. Mais voici mieux; sans émettre, comme Lenôtre, l'hypothèse possible d'une guillotine gallo-romaine, un correspondant de l'*Intermédiaire* lui signale, aujourd'hui, un passage du *Voyage artistique à Bayreuth* de Charles Lavignac (4), d'après lequel une des fresques de l'hôtel de ville de Nuremberg, qui date de 1340, « représente à n'en pas douter une exécution au moyen de la guillotine ».

Ce serait vieillir de deux siècles l'invention de l' « abbaye de Monte-à-Regret », dont Guillotin et le chirurgien Louis furent tout au plus les vulgarisateurs. — PIERRE DUFAY.

§

**Le docteur Camuset.** — A propos du « Homard à la Coppée », le *Mercure de France*, tout récemment, a remis en évidence le nom du Dr Camuset. *Les Sonnets du Docteur*, son délicieux volume qui contient cette pièce, figurait dans la bibliothèque de Coquelin Cadet, auquel l'auteur l'avait envoyé, agrémenté de la dédicace que voici :

A COQUELIN CADET

Mes vers sont comme une eau de savon terne et grise.
Votre talent, Cadet, est comme un chalumeau.
Prenez votre talent; trempez-le dans cette eau,
Et soufflez! Le liquide informe s'organise;

La bulle s'arrondit, se balance et s'irise.
Du sein des spectateurs, profane et vil troupeau,
Un murmure s'élève : « Oh! oh! oh! Que c'est beau!!!... »
Ne craignez pas, Cadet, que ce succès me grise.

Ce qu'est le lierre sans l'ormeau, Ritt sans Gailhard,
L'allumette Nilson quand on en perd la boîte,
Le violon sans l'archet, l'Anglais sans son riflard,

Tels ces sonnets issus d'une cervelle étroite;
Et tels ils resteraient si Cadet l'enjôleur
Ne leur donnait la forme ensemble et la couleur.

(4) Paris, Ch. Delagrave.

§

**A propos du centenaire de Bellini.** — Une singulière façon de témoigner sa piété aux morts célèbres que de venir graver son nom sur leurs tombes... On a dû, par un avis placé sur la sépulture d'Henri Heine, au cimetière Montmartre, prier les admirateurs du poète de s'abstenir de toute inscription et de déposer, s'ils tiennent à laisser trace de leur passage, une carte de visite dans la corbeille réservée pour cet usage. Mais il faudrait généraliser l'emploi de la corbeille! Elle serait particulièrement utile devant le monument de Vincenzo Bellini au Père-Lachaise. La gloire du compositeur de *Norma* est encore, cent ans après sa mort (23 septembre 1835), plus vivace qu'on pourrait le croire, s'il faut en juger par le nombre des signatures gravées chaque jour sur son monument. Beaucoup de noms italiens parmi les plus récemment tracés, beaucoup de Petruccio, de Benanti, de Drago et de Marietta. Et en voici deux, — ceux d'un couple sentimental très probablement, — qui semblent le titre d'une partition de Bellini lui-même : « Rosina et Nicolo ».

Mais ces fidèles savent-ils qu'ils s'inscrivent sur un cénotaphe? Ce caveau est vide. Le corps du musicien a été exhumé pour être transporté à Catane, sa ville natale, le 15 septembre 1876. — L. DX.

§

**Le vers qui manque dans « Une soirée perdue ».** — La plus récente édition des *Poésies complètes d'Alfred de Musset*, établie, en 1933, par M. Maurice Allem pour la « Pléiade », reproduit fidèlement l'édition de 1854, telle que Musset l'avait revue; et c'est pourquoi on remarque qu'un vers manque dans *Une soirée perdue:*

O notre maître à tous, si ta tombe est fermée,
Laisse-moi dans ta cendre, un instant ranimée,
Trouver une étincelle et je vais t'imiter!
Apprends-moi de quel ton, dans ta bouche hardie,
Parlait la vérité, ta seule passion.
Et, pour me faire entendre, à défaut du génie,
J'en aurai le courage et l'indignation!

Pas de rime au verbe *imiter*. Le fait a été souvent signalé: les éditions parues du vivant de Musset donnent toutes le texte ci-dessus. Mais on ignore encore — et il est probable qu'on ignorera toujours pourquoi certaines éditions imprimées après sa mort (et notamment l'in-18 de la petite bibliothèque Charpentier publié en 1881) contiennent le vers suivant:

[... et je vais t'imiter!]
J'en aurai fait assez si je puis *la* tenter.

On peut se demander, au surplus, à quoi se rapporte le pronom *la*... — L. DX.

§

## Le Sottisier universel.

Sur un dessin de l'époque, fait à une audience du procès Zola, on reconnaît au premier plan l'écrivain et, derrière lui, ses deux défenseurs, debout, Me Labori, et, assis, Georges Clemenceau. — *Marianne,* 7 août.

Le pire, c'est qu'il y avait des hommes de tués qui râlaient. — *Marianne,* « Remarques », 14 août 1935.

Mais de là irez-vous du côté de Vals... ou bien vous dirigerez-vous vers Pont-de-l'Arche et le fameux cañon de l'Ardèche. — CONSTANTIN WEYER, « Le Flâneur sous la tente », p. 57.

Revenu chez moi, je lus et relus l'œuvre de celui qui était devenu « mon auteur ». *Céleste Prudhomme,* en particulier, m'enthousiasma... Demain, nous relirons *Céleste Prudhomme.* — *Comœdia,* « Adieu à Gustave Guiches », 8 août.

LES 25 ANS DE COMÉDIE-FRANÇAISE DE M. LÉON BERNARD SONT FÊTÉS CE SOIR A MARIGNY. — Il y a aujourd'hui, en effet, un demi-siècle que le grand comédien débutait rue de Richelieu, dans Bergamin des *Romanesques.* — *Intransigeant,* 14 août.

L'Afrique du Sud est le pays du sommeil, du beri-beri et de la mouche tsétsé. Il n'est donc pas si extraordinaire qu'il paraît, le cas de cette jeune fille de Johannesbourg, tombée en catalepsie en 1910, alors qu'elle avait vingt ans, et qui vient de se réveiller... vieille fille... — *Le Jour,* 16 juillet.

GUSTAVE GUICHES EST MORT. — ...Lors de l'apparition de « La Terre », il signa la « protestation des cinq », avec Huysmans et de Maupassant. — *La Liberté,* 5 août.

En 1894, le capitaine Dreyfus, le premier juif admis à l'Etat-major général fut arrêté... Pendant la guerre mondiale, il devint général de brigade. — *Time,* de Chicago, 22 juillet.

---

*Le Gérant :* ALFRED VALLETTE.

---

Typographie Firmin-Didot, Paris. — 1935.